DUE DATE

Late Fine Ordinary books 25p. per day, Text Book Re 1 per day, Over night book Re 1 per day.

رجسٹرڈ ایل ۵۳۱۲ ٹیلیفون ۵۳۵۲۵

زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا نمائندہ

نقوش

سالنامہ

شمارہ نمبر ۱۳۲
جون ۱۹۸۵ء

مدیر

محمد طفیل

ادارۂ فروغِ اردو ○ لاہور

150/-
قیمت ۱۰۰ روپے

پرانے نمبر

(۱) غزل نمبر — (مئی ۱۹۵۴ء) قیمت: ۱۰۰ روپے

(۲) افسانہ نمبر — (دسمبر ۱۹۵۵ء) قیمت: ۱۰۰ روپے

(۳) بیاض غالب نمبر — (اکتوبر ۱۹۶۹ء) قیمت: ۱۰۰ روپے

مندرجہ بالا نمبر

نایاب تھے، مگر اب ان کے نئے ایڈیشن چھپ گئے ہیں

○

اسٹاک میں یہ نمبر بھی موجود ہیں۔

(۱) خطوط نمبر (۲) ادبی معرکے نمبر (۳) انیس نمبر (۴) اقبال نمبر
(۵) عصری ادب نمبر (۶) سالنامے (۷) منٹو نمبر

ادارۂ نقوش، لاہور
اردو بازار

۱۹۷۶ء تخلیقات کی دستاویز

ترتیب

مذاکرے

شرکائے بحث

ڈاکٹر وحید قریشی، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اشفاق احمد، جیلانی کامران، تحسین فراقی۔

مقالے

افسانے

قتیل شفائی، ایک تفصیلی مطالعہ

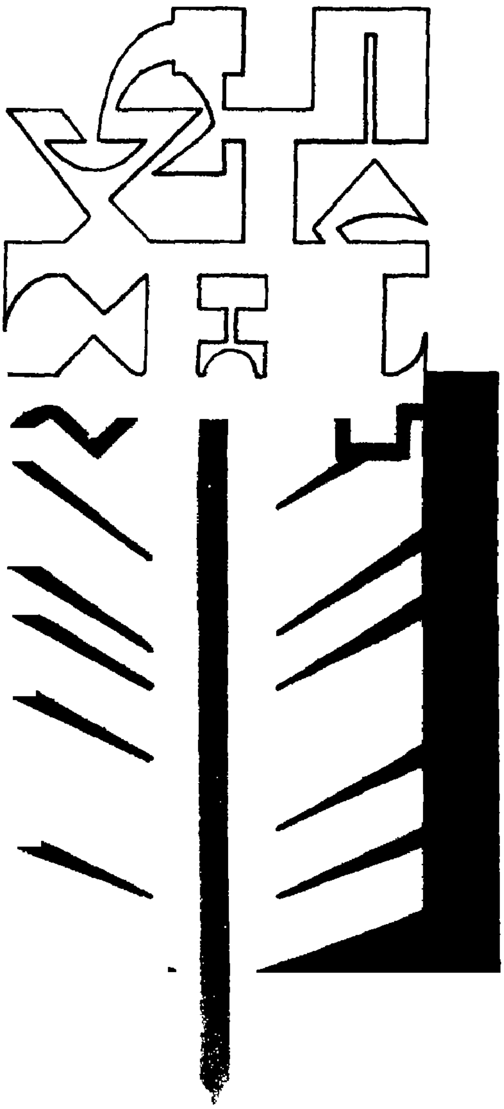
حمد و نعت

غزلیں، نظمیں

منیر شیخ، ایک مطالعہ

تبصرے

محمد طفیل، ایڈیٹر و پبلشر نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر ادارہ فروغ اردو سے شائع کیا۔



نقوش ایوارڈ

(جسے صدر پاکستان نے نقوش کی ادبی خدمات کے سلسلے میں جاری کیا)

۱۹۸۳ء

جن کی خدمت میں ایوارڈ پیش کیا گیا:

(۱)	ڈاکٹر نثار احمد	سیرت	(رسولؐ نمبر)	بیس ہزار روپے
(۲)	ڈاکٹر محمد یٰسین مظہر	سیرت	(رسولؐ نمبر)	بیس ہزار روپے
(۳)	مولانا ن متین ہاشمی	سیرت	(رسولؐ نمبر)	دس ہزار روپے
(۴)	مظفر علی سید	تنقید	(میر نمبر ۳)	دس ہزار روپے

۱۹۸۴ء

(۱)	ڈاکٹر ظہور احمد اظہر	سیرت	(رسولؐ نمبر)	بیس ہزار روپے
(۲)	مولانا سید اسعد گیلانی	سیرت	(رسولؐ نمبر)	بیس ہزار روپے
(۳)	پروفیسر فیض اللہ منصور	سیرت	(رسولؐ نمبر)	دس ہزار روپے

کمیٹی، جس نے فیصلہ کیا:

(۱) جسٹس عطاء اللہ سجاد (۲) ڈاکٹر وحید قریشی (۳) شیخ منظور الٰہی

(۴) جناب شفیق الرحمٰن (۵) محترمہ ادا جعفری (۶) محمد طفیل (کنوینر)

نوٹ: (۱) یہ انعام کسی ادیب یا شاعر کی خدمت میں دوبارہ پیش نہیں کیا جائے گا۔

(۲) ۱۹۸۳ء کے انعامات بھجوائے جا چکے ہیں۔ ۱۹۸۴ء کے انعامات پیش کئے جا رہے ہیں۔

(کنوینر)

طلوع

میں اپنی کتھا لکھتا ہوں۔

کتھا تو لکھ رکھی ہے مگر آپ کو ورق اُلٹنے پڑیں گے۔ وہ بھی ایک دو نہیں بلکہ نصف لاکھ سے زیادہ صفحات۔ اُن میں لگن، تڑپ اور جان کنی کے کئی مراحل سامنے آئیں گے!

یہ دیکھیں ——— جب میں نے سیرت ابنِ اسحاق کو تیرہ سو برس کے بعد پہلی بار اردو میں پیش کیا تو میرا سینہ تن گیا تھا۔ یہی دستاویز جس کے بارے میں مشہور تھا کہ ضائع ہو چکی ہے، اس کا منصۂ شہود پر آ جانا ایک اَن ہونی بات کا ہو جانا تھا۔ جیسے خدا کا آسمان سے زمین پر اُتر آنا۔

یہ پڑھیں ——— یہ غالبؔ کی وہ بیاض ہے جو ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں گم ہو گئی تھی اُسے بھی پہلی بار نقوش کے صفحات پر ہی پڑھا گیا۔ اُس کی دریافت بھی ایک دوسرے "امریکہ" کی دریافت تھی۔

یہ دیکھیں ——— آپ کو میر تقی میرؔ کا بہت سا غیر مطبوعہ کلام ملے گا۔ اس کی اشاعت بھی کسی عجوبے سے کم نہ تھی۔ میرؔ اور غالبؔ دونوں ایک دُوسرے سے بڑے شاعر ہیں۔

یہ پڑھیں ——— آپ کو میر انیس کے متعدد غیر مطبوعہ مرثیے ملیں گے۔ ایک طبقہ کے مطابق تو انیسؔ جملہ شاعروں سے بڑا شاعر ہے۔ مگر اتنا تو ہے کہ اردو شاعری کو دوسرا انیسؔ نہ ملا۔

یہ دیکھیں ——— آپ کو علامہ اقبال کی بھی متعدد غیر مطبوعہ تحریریں ملیں گی، جب کہ ایک پورا نمبر غیر مطبوعہ تحریروں پر مشتمل چھپ بھی رہا ہو۔ اقبال جو اس صدی کا بڑا شاعر ہے وہ اور بھی بڑا نظر آئے گا۔

یہ پڑھیں ——— پہلے صفحے سے لے کر آخری صفحے تک یہ دیکھ اور پڑھ لیجیے کہ عصری ادب کو نقوش نے کتنی اہمیت دی۔ وہ کون سا بڑا ادیب ہے جو اس میں نہیں چھپا! وہ کون سی بڑی تخلیق ہے جو اس میں نہیں چھپی! تنقید اور تحقیق کو معتبر بنایا۔ متعدد غیر فانی تخلیقات چھاپیں۔

یہ دیکھیں ——— اس میں آپ کو جملہ مشاہیر کے غیر مطبوعہ شہ پارے ملیں گے۔ مثلاً سر سید احمد خاں، ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد، علامہ شبلی نعمانی، مولانا حالی، نواب محسن الملک، نواب وقار الملک، مولانا ابوالکلام آزاد، سید سلیمان ندوی، مولانا حسرت موہانی، ڈاکٹر رام بابو سکسینہ، داغ دہلوی، منشی پریم چند، فانی بدایونی، امیر مینائی، مولانا گرامی، محمد علی جوہر، حکیم اجمل خاں، ریاض خیر آبادی، مولانا حبیب الرحمٰن شروانی، عبدالرحمٰن بجنوری، مہدی الافادی، اکبر الٰہ آبادی، شرر لکھنوی، قاضی عبدالغفار، نواب بہادر یار جنگ، مولانا محمود حسن، مولانا انور شاہ، سر عبدالقادر، سجاد حیدر یلدرم، مفتی کفایت اللہ، مولانا حسین احمد مدنی، مولانا مودودی، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، مولوی عبدالحق، غرض کسی بڑے ادیب، شاعر اور عالم کا نام ذہن میں لائیے اُس کی تحریر (غیر مطبوعہ) کو نقوش میں دیکھ لیجیے۔ کیا یہ اعزاز کسی دوسرے کو بھی حاصل ہوا؟ ادب کا قاری اتنا ضرور سوچے!

میں تو اپنے حسابوں ادب کے خزانے میں ایک ورق جمع کرانے کو بھی بڑی بات سمجھتا ہوں، چہ جائیکہ اتنا کچھ۔ میری جگہ کوئی اور ہوتا وہ ادب میں خدائی کا دعویٰ کر دیتا۔ مگر میں ایسا نہیں کر سکتا کیونکہ مجھے تو بڑے خدا سے ڈر لگتا ہے۔

محمد طفیل

اِس شمارے میں

میں ناتواں اور بے گُن تھا، اس کے باوجود مجھ پر اللہ تعالیٰ کے بے حد و حساب کرم اور احسانات، شمار کروں تو گنتی بھول جاؤں!

رسولؐ نمبر کی تیرہ جلدوں کے بعد یہ نمبر منظرِ عام پر آ رہا ہے۔ اِس کے تقاضے کچھ ہیں، اُس کے تقاضے کچھ تھے۔ جیسے ایک سچ ہو دُوسرا جھوٹ۔ مگر مجھے "جھوٹ مُوٹ کا ادب" بھی بیحد عزیز ہے۔ کیونکہ اس سے بھی آدمی کو انسان بنایا جا سکتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ اس نوع کا شمارہ دو ڈھائی برس سے زاید عرصہ کے بعد پیش کیا جا رہا ہے۔ مگر کیا اِس عرصے میں دوسرے رسائل ہم سے بازی لے گئے؟ اگر آپ کا جواب اثبات میں ہوگا تو مجھے زیادہ خوشی ہوگی۔

اِس شمارے میں مضامین ہیں، افسانے ہیں، اسکیچ ہیں، نظمیں غزلیں ہیں مگر یہ تحریریں اپنے اندر جرأتوں کے تیور رکھتی ہیں۔ میں اِن تیوروں پر مصلحتوں کی پھوار ڈال سکتا تھا مگر میں نے دانستہ اپنے آپ کو باز رکھا۔ اس لیے کہ میں گونگے ادب کا پرچارک نہیں ہُوں کیونکہ ایسی مصلحتیں کسی طرح بھی سُود مند نہیں ہوتیں، نہ ادبی حکمرانی میں نہ سیاسی حکمرانی میں!

ہم نے کچھ عرصہ پہلے، دیگر منصوبوں کی طرح، ایک منصوبہ تنقید نمبر چھاپنے کا بھی بنایا تھا۔ چنانچہ اس کی خاطر، ادب کے ہر موضوع پر صاحب الرائے اور صائب الرائے حضرات کے مذاکرے کرائے۔ اُن میں سے چند ایک پیش کر رہے ہیں۔ باقی دس بارہ دیگر عنوانات پر، موعودہ نمبر میں پیش کیے جائیں گے!

اعلان کے مطابق اس شمارے کو دسمبر ۱۹۸۴ء میں آنا چاہیے تھا، جو ۴۸۰ صفحات پر مشتمل ہوتا۔ مگر یہ نمبر کچھ زاید صفحات کے ساتھ تاخیر سے پیش ہو رہا ہے۔ دیکھ لیجئے اس صورت میں بھی آپ کا کچھ نقصان نہیں ہوا۔

میں اپنے اداریوں میں مرنے والوں کا ماتم نہیں کرتا۔ کیونکہ میرے جاننے والے، لکھنے والے زندہ تحریروں کے خالق ہوتے ہیں۔ وہ اپنے فن کی تابانیوں میں سدا زندہ رہیں گے۔ اُن کا فن آمدہ تحریروں میں عکس ریز رہے گا۔ فیض احمد فیض چلے گئے تو کیا وہ ہمیشہ کے لیے چلے گئے؟ نہیں ایسا نہیں، وُہ اپنے عہد میں بھی زندہ تھے، وہ آنے والے عہدوں میں بھی زندہ رہیں گے۔ راجندر سنگھ بیدی جو اردو افسانے کا خدا تھا، وہ بھی دُور ہو گیا مگر فوت نہیں ہُوا۔ جب تک اُردو افسانے پر بیدی کا اثر رہے گا وہ کیسے مر سکتا ہے؟

یہ لوگ اپنا اپنا رول ادا کر کے چلے گئے، ہمیں بھی اپنا رول ادا کرنا ہے، وہ بھی اس طرح کہ کوئی ہمارا نام مٹا نہ سکے!

پیغمبر دوسروں کی خاطر جیتے ہیں، ہمیں بھی اُسی سنّت پر عمل کرنا چاہیئے۔

محمد نقوش

○

مذاکرے

بہ عنوان تنقید، افسانہ، غزل، خاکہ نگاری

حصہ لینے والے

(۱) ڈاکٹر وحید قریشی　　(۲) احمد ندیم قاسمی

(۳) ڈاکٹر سلیم اختر　　(۴) اشفاق احمد

(۵) ڈاکٹر آغا سہیل　　(۶) پروفیسر جیلانی کامران

(۷) ڈاکٹر سید معین الرحمٰن　　(۸) ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

(۹) پروفیسر تحسین فراقی

عصری تنقید

ڈاکٹر وحید قریشی

پاکستان میں اُردو تنقید بھی معاشرتی زندگی کی طرح آشوب سے دوچار رہی ہے۔ ۱۹۴۷ء سے لے کر اب تک ہماری سماجی زندگی کسی ایک ڈگر پر قائم نہیں رہ سکی۔ سیاسی تغیرات نے جہاں ادب کی دوسری اصناف کو متاثر کیا ہے وہاں تنقید بھی ان سے متاثر رہی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے گردوپیش تنقید کے مسائل کچھ اور تھے اور آج ان کی صورت مختلف ہے۔ برِصغیر کی تقسیم کے وقت (۱۹۴۷ء) ادیبوں کی ایک مؤثر جماعت ادب پر چھائی ہوئی تھی جن کے اعتقادات اور عزائم ترقی پسند تحریک کے حوالے سے متعین ہوتے تھے۔ متحدہ ہندوستان کے سیاق وسباق میں ادب کا جو رنگ اُبھر رہا تھا اُسے مسلمانوں کی جدوجہدِ آزادی نے بدل دیا۔ قراردادِ لاہور (۱۹۴۰ء) کے بعد جلد ہی مسلم لیگ کی جدوجہد نے تحریک کی صورت اختیار کی تو ۱۹۴۳ء کے آس پاس کمیونسٹ پارٹی کو بھی اپنی سٹرٹیجی بدلنی پڑی۔ یہ بات واضح ہے کہ مطالبہ پاکستان کی حمایت میں ایک آدھ نام چھوڑ کر باقی شعراء وادبا کوئی اہم مقام نہ رکھتے تھے اس لیے نتیجتاً ادب کا دھارا ایک دوسرے رُخ بہتا رہا اور تحریکِ پاکستان کے لیے جنگ وہ ادبی سطح کو بہت کم متاثر کر پائی۔ ادب پر متحدہ قومیت کی چھاپ بدستور گہری رہی۔ لیگ کی صفوں میں بعض "ترقی پسند ادبا" کی شرکت نے قومیتوں کے مسائل کو اہم عنصر قرار دے کر ایک نیا رنگ اختیار کیا۔ پنجاب مسلم لیگ کے پلیٹ فارم سے دانیال لطیفی کا وہ اشتہار بھی شائع ہوا جس میں پاکستان کی جدوجہد کو سندھی، پنجابی، بلوچی اور پٹھان قومیتوں کی آزادی کے حوالے سے یاد کیا گیا۔ ترقی پسند تحریک کے علمبردار ادبا نے حصولِ پاکستان کے بعد یک لخت مایوسی محسوس کی کہ نتائج ان کے اندازے کے مطابق نہ تھے چنانچہ "داغ داغ اجالا" کی آوازیں اُٹھیں اور مسلمانوں کی جدوجہدِ آزادی کو برطانوی حکومت کے کھاتے میں ڈالنے کا رجحان نمایاں ہوا۔ در و دیوار پر انقلاب کے نعرے رقم ہوتے۔ لیکن ادبا نے عوام سے جو توقعات وابستہ کی تھیں وہ پوری نہ ہو سکیں۔ ترقی پسند تحریک نے دم توڑ دیا۔ اُسے بعد میں "انتہا پسندی" کا نام دیا گیا۔ ترقی پسند نقادوں کے لیے فکر و عمل کے تضادات کئی دوسرے تضادات کا سبب بن گئے۔ اور ادبی جماعت کی حیثیت سے انجمن ترقی پسند مصنفین زندہ نہ رہ سکی۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس جب اسلامی سوشلزم کی تحریک اُٹھی تو ترقی پسند تحریک کے افکار و نظریات کو از سرِ نو منظم کرنے کی ضرورت شدت سے محسوس کی گئی۔ لاہور اور کراچی مرکزی حیثیت رکھتے تھے چنانچہ دونوں جگہ ترقی پسند نظریات کی تعبیرِ نو اور تجدیدِ نو شروع ہوئی اور اپنے اپنے مقامی سماجی حالات کے تحت تعبیریں بھی ایک سے زیادہ ہونے لگیں۔ ان تعبیرات کے حوالے سے نئی ترقی پسند تحریک کے خدوخال سامنے آتے ہیں تاہم تحریک کے قدیم علمبردار آج بھی اس اُلجھن میں گرفتار ہیں کہ تقسیم کے فوراً بعد کے رویے کی کیا توجیہہ کریں؟ ان کے لیے آج بھی فکری سطح پر یہ مسئلہ پریشان کن ہے۔ احمد علی، تاثیر اور صمد شاہین اس مرحلے پر تحریک سے الگ ہو گئے اور



رجعت پسند کہلاتے۔عزیز احمد ادب سے ویسے ہی جلد دست بردار ہو گئے اور تاریخ نویسی کے میدان میں چلے گئے۔ باقی ماندہ ادباؔ اِنقلاب کے نعرے کو انتہاپسندی کہہ کر اپنا بوجھ ہلکا کرتے ہیں یا پھر یہ استدلال پیش کر کے کہ پاکستان ایک جغرافیہ ہے جس کے اندر رہنے والے ہر ادیب کے افکار لازماً پاکستانیت کے آثار ہیں مطمئن ہو جاتے ہیں۔کراچی سے لاہور تک اور لاہور سے راولپنڈی بلکہ پشاور تک یہی آواز سنائی دیتی ہے۔ اِسی حوالے سے یہ رجحان بھی کہ پاکستان قوموں اور قومیتوں کا ملک ہے۔جس میں سندھی، بلوچی، پنجابی، پٹھان بستے ہیں۔علاقائیت کا یہ جواز اور پاکستانیت کے لیے الگ الگ تشخص کے یہ حوالے نقادوں میں بھی ایک خاص لسانی اور علاقائی سوچ کے آئینہ دار رہے ہے۔اس علاقائی حوالے کے آس پاس ازمنۂ قدیم کی طرف لوٹنے کا وہ رجحان بھی ہے جس میں قدیم دیومالا اور ہڑپہ اور موہنجوداڑو کی تہذیبی وراثت کے مسائل آتے ہیں۔ان کا آگے چل کر ایک اور پہلو یہ بھی سامنے آیا کہ مذہب کے روحانی اور کیفیاتی حصے کو اس کی اصل سے الگ کیا گیا۔تصوف کو علاقائی حوالوں کی مدد سے عوامی اور ثقافتی رقیے قرار دینے والے نقادوں کی کمی نہیں۔اس کے پہلو بہ پہلو ابن عربی کے حوالوں سے اس رجحان نے مابعدالطبیعاتی مسائل کا وہ رنگ ابھارا جس میں داخلی کیفیتوں کا مذہبی اقدار سے رشتہ کمزور سے کمزور تر ہو گیا۔یہاں تصوف "تطہیر ذات" نہیں صرف "کشفِ ذات" کا وسیلہ رہتا ہے۔یہ تفہیمی صورت آج کے ادب میں ایک لہر کے طور پر موجود ہے۔اس رجحان کی ایک اور سمت وہ ہے جس میں اقبالؒ کو Own اور Disown کرنے کا سوال اٹھتا ہے۔اب اسے Own کرنے کا دَور چل رہا ہے۔یہ رجحان ایک سے زائد ترقی پسند نقادوں میں پایا جاتا ہے۔

مجتبیٰ حسین اور ممتاز حسین کراچی سے ترقی پسند تحریک کی باقیات میں سے ہیں۔ترقی پسندی کا ایک دوسرا روپ وہ ہے جس میں مارکسی نظریات اور اسلامی نظریات کے درمیان تطابق کی کوشش ہوتی ہے۔اسلامی سوشلزم کے داعیوں میں عارف عبدالمتین اور جیلانی کامران کے نام اہم ہیں جنھوں نے تہذیبی اقدار اور انسان دوستی کے حوالے سے اسلام اور مارکسی افکار کے درمیان بعض نئے رشتے تلاش کیے۔جیلانی کامران نے اس جستجو میں ابن عربی سے بھی بہت مدد لی ہے۔ ان کے افکار کا اثر ادبی سطح پر کراچی اور لاہور دونوں جگہ سامنے آیا۔ ایک طبقہ اسلامی ادب کے ترجمان نقادوں کا ہے جس میں تحسین فراقی پیش پیش ہیں اور دوسری طرف عسکری اور ان کے شاگردوں کا گروہ ہے جس نے ترقی پسندی کے خلاف ایک مستقل احتجاج کی شکل اختیار کی۔

(۲)

۱۹۴۷ء ہی سے ایک دوسرا رجحان اسلامی ادب کے نام پر اُبھرا تھا جس میں محمد حسن عسکری کا نام نمایاں تھا۔عسکری نے تنقید میں جوڑ توڑ کے طریقے کا استعمال کیا۔اس حوالے سے نسیم احمد، شمیم احمد اور مظفر علی سید کے نام ذہن میں آتے ہیں۔یہ رویہ اس شناخت کے حوالے سے اٹھا تھا کہ پاکستانی ادیب اپنا ایک واضح تشخص رکھتا ہے۔اس کے بعد تعبیر و تشریح کے کئی دوسرے رنگ بھی اس میں شامل ہو گئے تھے۔عسکری جدیدیت سے مذہبی رجحانات کی طرف نکل گئے اور ابن عربی اور رینے گون

کے مطالعے نے اس کے تنقیدی عقائد کو بہت کچھ بدل دیا۔ سلیم احمد نیم مذہبی، نیم سیاسی تحریکوں کے توسط سے "عسکریت" کے رنگ میں رنگے گئے۔ شمیم احمد سلیم احمد سے اپنا جدا وجود منوانے کے حوالے سے علیحدہ ہو گئے، لیکن ان کا بنیادی خمیر وہی ہے جو پہلے تھا۔ مظفر علی سید کی تحریروں کے درمیان اتنے فاصلے حائل ہیں کہ ان کے مرکزی ذہنی رویوں کی پہچان مشکل سی ہے۔ تاہم عسکری کی تجریدی پرچھائیاں آج بھی اُن کی تحریروں میں ایک اہم عنصر کے طور پر شامل ہیں۔

(۳)

یہی وہ دور ہے جب ادب میں احیائی تحریکوں نے سر اُٹھایا۔ غزل میں میر اور غالب کی طرف شعراء کا رُخ اس بات کی علامت بھی ہے کہ اس زمانے میں لسانی سطح پر ہندی آمیز اُردو کے مقابلے میں فارسی اور عربی آمیز لسانی تشکیلات نے اہمیت اختیار کی۔ اسی کا ایک اثر یہ بھی تھا کہ زبان کے ڈھانچے میں عربی، فارسی الفاظ کی اہمیت بھی بڑھی اور ماضی کے شعراء و ادباء کا مطالعہ بھی اہم ہوا۔ خصوصاً غالب اور اقبال کو بہت توجہ سے پڑھا گیا۔ اس حوالے سے ہمارے ادب میں فکری پہلوؤں کی طرف بھی نقاد متوجہ ہوتے۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ اور دوسرے لکھنے والوں کی تنقید میں ادبی مسائل سے زیادہ فکری مسائل اہم قرار پاتے۔

ملی تشخص کے مسئلے نے لکھنے والوں کو وسیع تر تناظر کی تلاش میں لگا دیا۔ تہذیبی رویّوں کو بطورِ خاص تجزیے کا موضوع بنایا گیا۔ غالب و اقبال کے افکار کے علاوہ پاکستان اور پاکستانی تہذیبی منظر نامہ نقادوں کا پسندیدہ موضوع بن گیا۔ یہ بحثیں آج تک جاری ہیں کہ بطور پاکستانی ہمارا تشخص کیا ہے؟

(۴)

اور اب جدید عصری تنقید کے حوالے سے چند باتیں:

کراچی: محمد علی صدیقی، عتیق احمد، انجم اعظمی، احمد ہمدانی اور منظر شہزاد۔

سرگودھا: ڈاکٹر وزیر آغا، سجاد نقوی، انور سدید

لاھور: افتخار جالب، انیس ناگی، تبسم کاشمیری

پنڈی: مرزا حامد بیگ، احمد جاوید اور رشید امجد۔

یہ عجیب بات ہے کہ کراچی کے سیاسی حلقوں میں جماعتِ اسلامی کو اہمیت حاصل رہی ہے لیکن ادیبوں میں اسلامی سوشلزم کی ترقی ہوتی رہی چنانچہ سابقہ حکومت کے زمانے میں کراچی کے ادیبوں میں بھی مارکسی خیالات کی ترویج بہت منظم طور پر ہوئی۔ اس ادبی فضا میں نقادوں کو ادب کے نظریات کو ازسرِ نو دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ترقی پسند مصنفین کی باقیات کا رُخ بھی آہستہ آہستہ لاہور سے کراچی کی طرف ہوتا چلا گیا۔ چنانچہ اکثر ترقی پسند اور مارکسی کارکنوں کی توجہ کراچی پر

مرکوز ہو گئی۔ کراچی کی نئی نسل پر انجمن ترقی پسند مصنفین کے افکار کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی گئی لیکن نئے حالات میں ادب کی پرانی تعبیر و تشریح اور پرانے سیاسی تجزیے کام نہ آسکتے تھے۔ ان حالات میں نئی نسل میں ترمیم پسندی کے رجحانات نمودار ہوئے اور یہی فکری رویے محمد علی صدیقی، عتیق احمد، انجم اعظمی، احمد ہمدانی اور منظر شہزاد کو ایک کڑی میں پروتے ہیں۔ انسان دوستی، نئے انسان کی تلاش، تیسری دنیا کے افکار ——— یہ پیمانے ان نئے حالات کا تقاضا تھے جن سے دو بڑی طاقتوں کی کشمکش میں ایک سالم دیا جا سکتا تھا اور دیکھ کر رد کیا جا سکتا تھا۔ عقلی سطح پر اس صورتِ حال کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ باطنی فرقے کی طرح یہاں بھی ظاہری معانی کے پسِ پردہ باطنی معانی کی تلاش کی گئی۔ ملکی حالات کے حوالے سے اسلامی سوشلزم کے تین نعرے اساسی قرار پائے۔ ان حوالوں سے پاکستان کے اندر طبقاتی کشمکش کو تیز کرنے کا عمل ظہور پذیر ہوا۔

لاہور میں صورتِ حال قدرے مختلف تھی۔ یہاں پر ترقی پسند مصنفین کے دوش بدوش جدیدیت کی وہ لہریں بھی تھیں جو حلقہ اربابِ ذوق نے ابتدائی تعبیں مغربی افکار کی یورش اس علاقے میں تجریدیت اور جدیدیت کے نئے امکانات سے بھی دوچار ہوئی خصوصاً مغرب میں Sementics کے عروج نے زبان و بیان کے نئے امکانات کو روشن کیا تو ہمارے ادبا بھی لسانی تشکیلات کے نظام کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ جیلانی کامران نے جن سماجی سوالوں سے زبان کے نئے پہلوؤں کی نشاندہی کی تھی اور نئے "سماجی محاورے" کا پتا لگایا تھا اُسے افتخار جالب نے اپنے تنقیدی مضامین میں ایک نئی سمت دی۔ سیاسی فکر کو نئے لسانی امکانات سے ہم آہنگ کرنے میں کئی مشکلات بھی تھیں۔ انیس ناگی نے اس مشکل سے نکلنے کے لیے اپنے سے پہلی نسل کو پوری طرح رد کر دیا۔ اُن کی تنقید اور ناولوں کی زبان کا مواد سینیٹ جان پرس سے مستعار ہے۔ ادب کے ان "غصیلے نوجوانوں" میں تبسم کاشمیری بھی سماجی زندگی کی ٹوٹ پھوٹ کو منعکس کرنے کے لیے زبان کے پرانے سانچوں سے دست بردار ہو گیا۔ ابہام اور اُلجھاؤ نے نظم ہی میں نہیں نثر میں بھی اپنا آپ ظاہر کیا۔ ان نوجوان علامت پرستوں کا روحانی رشتہ بھارت کے ادیبوں کی اس نسل سے ہے جس کا سرخیل بھارت میں شمس الرحمٰن فاروقی اور بلراج مینرا، اور پاکستان میں ڈاکٹر انور سجاد ہے۔ اس مرحلے پر نئے ادب میں علامت سے نکل کر تجریدیت کی طرف سفر کا سراغ ملتا ہے جس کی آخری شکل راولپنڈی کے تجریدی افسانہ نگاروں میں واضح ہوتی ہے۔ ان نقادوں کے ہاں مارکسی نظریات کو ایسی زبان کا سانچہ ملا جسے پرانے مارکسی یقیناً عوام دشمنی پر محمول کرتے ہیں۔ لاہور کے نقادوں میں سے بعض کے ہاں زبان و بیان کے جدید استعمال کے ساتھ ساتھ ازمنہ قدیم کی تاریخ اور آثارِ قدیمہ سے لگاؤ کی ایک زیریں لہر بھی ملتی ہے جس کا ایک سرا علاقائی حوالوں پر مشتمل ہے اور دوسرا قبل از اسلام کے ہندی افکار پر۔

ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کے رفقا بھی اپنے سفر کا آغاز ہند و علم الاصنام سے کرتے ہیں۔ ژونگ کے مطالعے نے آرکے ٹائپس کی مدد سے دیومالائی ادب کی وضاحت کی تو ہمارے نقادوں کو اس نہج سے دیومالا کو ادب سے مطابقت دینے میں مدد ملی۔ وزیر آغا کا ادبی سفر ہندی تہذیب سے وابستگی کا ایک اعلامیہ تھا جس پر بڑی لے دے ہوئی۔ آغا نے اس ردِ عمل سے اثر لیا اور "اقبالؒ کا تصورِ عشق و خرد" اور "نئے تناظر" میں اپنے افکار کو ایک نئی جہت دینے میں کامیاب ہوئے۔

اب ان پر یہ الزام نہیں لگایا جاسکتا کہ ان کی بنیادی وابستگی اکھنڈ بھارت سے ہے۔ انھوں نے اپنے فکری نظام کو مزید وسعت دے
کر مذہبی حوالوں کو نئے رنگ میں دیکھ لیا ہے۔ یہ ہمارے تنقیدی رویوں میں ایک اہم اضافہ ہے۔ ان کے دوسرے ساتھی انھیں
کے بنائے ہوئے راستے پر گامزن ہیں۔
پنڈی کے نقاد لاہور کے جدید نقادوں کے مقابلے میں زیادہ منہ پھٹ اور منہ چھٹ واقع ہوتے ہیں۔ ان کی بغاوت
جذبات کی شدت کے تحت تلخ نوائی کی سرحدوں کو چھوتی ہے۔ ان کے لہجے کی سختی بعض اوقات اس نوجوان نسل کی یاد
دلاتی ہے جو اپنے موٹر سائیکلوں کے سائلینسر اتار کر گلیوں میں اندھا دھند ڈرائیونگ کرتی ہے تاکہ لوگ خوف زدہ ہو کر
بھاگ جائیں۔ یہ لوگ نئے ترقی پسندوں کی طرح سیاسی حوالے سے "تیسری دنیا" کے تصورات کو اپناتے ہیں لیکن اس احتیاط
کے ساتھ کہ ان کے ہاں تیسری دنیا کے انسان کی باطنی پریشانی کی عکاسی ہو۔ ان کے ہاں معاشرے کی اصلاح کا کوئی
پنج سالہ پلان نہیں ہے۔ وہ ایسی زبان کے داعی ہیں جس میں بقول ان کے "زبان ترسیل معنی کی حدود میں قید دکھائی نہیں
دیتی"۔ اس طرح زبان کے علامتی امکانات کی تلاش ان کا شیوۂ خاص ہے جس پر تجریدیت کا لیبل لگایا جاسکتا ہے۔ احمد ہمدانی
اور مرزا حامد بیگ کی تنقید اسی ذیل میں آتی ہے۔ افسانوں اور نظموں کے تجزیے میں نقاد حسی حوالوں سے زبان کو برتتے
ہیں یا پھر ان مغربی پیمانوں سے جن کی داغ بیل اُردو میں لنڈا فنڈ تک ڈال گئی تھیں۔ یہ صورت حال نئی ہے۔ تجرباتی دور ابھی
ختم نہیں ہوا۔ مستقبل میں اس کے زندہ رہنے کا امکان ہے یا نہیں؟ —— اس بارے میں دو رائیں ہو سکتی ہیں۔

بحث

ڈاکٹر وحید قریشی: میں صحیح تعین نہیں کر پایا تھا کہ بات کہاں سے شروع کی جائے اور کس سن سے، یہ تو غالباً معاملہ لمبا ہو گیا ہے۔
میں نے ۱۹۴۷ء سے شروع کیا ہے لیکن مختصراً انداز میں۔ پاکستان میں اُردو تنقید معاشرتی زندگی کی طرح آشوب
سے دوچار رہے۔

محمد طفیل: ایک تو بات یہ ہے کہ اس چھوٹی سی مجلس کو کوئی دوست باقاعدہ طور پر Conduct کرے اور دوسرے یہ کہ مختصر سوالات ہوں،
اور پھر مختصراً ہی جوابات ہوں، پچھلی بار جو ہماری میٹنگ ہوئی تھی اس میں بہت سی عالمانہ باتیں ہوئی تھیں۔ لیکن اس میں جو ایک
غیر معمولی بات دیکھی گئی وہ یہ ہے کہ بحث طویل ہوتی گئی اور اس میں ہم صرف ایک دو نقطوں پر ہی بات کر پائے۔ موضوع
کے اعتبار سے زیادہ پھیلاؤ نہ ہو سکا۔ آج اگر ہم چھوٹے چھوٹے سوالات کریں اور پھر ان کے چھوٹے چھوٹے جوابات ہوں تو قاری
کے پلے بہت کچھ پڑے گا۔!

احمد ندیم قاسمی: یہ تو ڈاکٹر صاحب کا کمال ہے کہ انھوں نے ۳۵ سال کی تنقید کو سمندر یا دریا کہتا ہوں۔ اس کو ایک چھوٹے سے کوزے میں بند
کر دیا ہے۔ اور کسی بھی تفصیل کو نظر انداز نہیں کیا۔ لیکن اس کے باوجود جب بھی اس کے بارے میں گفتگو ہو گی۔ وہ تو لازماً طول

بگڑے گی۔ اس لیے کہ خصوصیت سے ابتدا میں ڈاکٹر صاحب نے ترقی پسند مصنفین یا ترقی پسند نقّادوں کے بارے میں کہا ہے تو اس میں بڑی لمبی باتیں ہو سکتی ہیں۔ اس کے بعد اسلامی ادب جس کے محمد حسن عسکری علمبردار تھے اور وہ کیسے چلا اور کب تک چلا اور کیوں نہیں چلا، اور اس کے بعد آج کی تنقید جس کے سلسلے میں ڈاکٹر صاحب نے کراچی کے نقّادوں کا حوالہ دیا، لاہور کے نقّادوں کا حوالہ دیا اور راولپنڈی کے نقّادوں کا حوالہ ہے۔ اس کو واضح طور پر الگ الگ بحیثیتِ مجموعی ان کے بارے میں جو گفتگو ہو گی، وہ طول تو کھینچے گی۔

مجھے صرف مختصر سی بات کرنا ہے۔ اس لیے کہ تنقید کا معاملہ ہے، یہاں پر بڑے بڑے نقّاد تشریف فرما ہیں، تو مجھے صرف ایک ہی بات کرنا ہے کہ اسلامی ادب کے علمبرداروں نے ایک عجیب و غریب حرکت یہ کی ہے کہ انھوں نے سر سیّد احمد خان کو نہیں مانا، میں نے یہ دیکھا کہ جب بھی کوئی اسلامی ادب کا نعرہ بلند کرتا ہے، تو وہ سر سید احمد خاں کی نفی ضرور کرے گا اور سر سیّد احمد خاں کے واسطے سے علامہ اقبال کی بھی نفی ضرور کرے گا۔ یعنی جو لوگ، جو ادیب جماعت اسلامی کے حامی تھے انھوں نے تو سالہا سال تک اقبال کا نام تک نہیں لیا۔ بعد میں شاید Policy Matter تھا، جس کی وجہ یہ طے ہوا کہ اقبال کو استعمال میں لانا چاہیے۔ چنانچہ علامہ اقبال، ان کی تحریروں میں، تقریروں میں نمایاں ہونے لگے، بنیادی طور پر وہ سلیم احمد ہوں یا شمیم احمد ہوں یا دوسرے حضرات ہوں اسلامی ادب کے لکھنے والے۔ انھوں نے سر سیّد کی نفی کی۔ یہ میں اپنا ذاتی تاثر بیان کر رہا ہوں ۔ وہ بالکل اسی طرح ہے جس طرح ایک اُبھرتے ہوئے آفتاب کی نفی کر دی جائے، جس کی وجہ سے اور اس کے دم سے ہماری تاریخ میں ظلمت چھٹی اور اُجالا جو ہے وہ نمایاں ہوا۔

اشفاق احمد : بہت ہی خوب! میں اسی حوالے میں، جو ندیم صاحب بات کر رہے تھے، یہ کہوں گا کہ اسلامی ادب Produce کرنے والوں نے یا اسلامی تنقید کے بارے میں لکھنے والوں نے جو ابتداء کی ہے (ان میں خاص طور پر عسکری صاحب تھے) وہ جدیدیت کے خلاف تھی، وہ ڈھونڈنا یہ چاہ رہے تھے کہ ہم اپنے حوالے سے اپنی کوئی بات کریں حصولِ پاکستان کے بعد یا قیامِ پاکستان کے بعد، باوجود اس کے کہ جسمانی طور پر باہر کا گورا حاکم ہم سے دُور ہو گیا تھا۔ ذہنی طور پر ہم ان کی تہذیب اور اُن کے تمدّن کے قریب تر ہوتے گئے۔ جب ہم ایک باہر کے حکمران ایک فارن رولر (غیر ملکی حاکم) کے ذہنی طور پر زیادہ قریب ہوتے ہیں تو لامحالہ سر سیّد احمد خاں کا فلسفہ اور سر سیّد احمد خان کی کوشش یقیناً ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ وہ چاہے ان کے خطوط ہوں چاہے وہ ان کی ڈائری ہو، ان سے پتا چلتا ہے کہ وہ مغربی تہذیب کے کتنا قریب رہنا چاہتے تھے۔ ظاہر ہے اس سے فائدہ بھی ہوا لیکن سر سیّد احمد خاں کا نام اس ضمن میں یوں آجاتا ہے کہ اب جدیدیت کو ترک کرنے کے لیے تحریک ہمارے ہاں ہی نہیں بلکہ ولایت میں بھی ہے۔ کیونکہ سائنس کا اور لٹریچر کا جیسا وہاں پر Tussle چل رہا ہے۔ اس کا اثر یہاں بھی ہوا۔ چونکہ عسکری صاحب ہم میں زیادہ پڑھے لکھے تھے۔ فرانسیسی پر بھی ان کی نظر تھی، انگریزی پر بھی تھی اور وہ جانتے تھے کہ مغرب میں جس قسم کی تحریکیں پیدا ہو رہی ہیں، اُن سے انھوں نے فائدہ بھی اُٹھایا ہے۔ اپنی تلاش کے لیے انھوں نے ایک نیا تشخص Determined کرنے کے لیے یہ روش اختیار کی، اب یہ طے کرنے کے

لیے، جدیدیت کے خلاف اور اپنے فن کے خلافات ہو تو بات بڑھ بھی جاتی ہے اور جونہی آپ اپنے فن کی بات کرتے ہیں تو لا محالہ اس میں وہ ساری تہذیب اور وہ سارا تمدن اور وہ ساری ثقافت، وہ سارا رہنا، سہنا، اُٹھنا، علیٰ ہٰذا القیاس سینا پرونا بھی آجاتا ہے جو اس تہذیب کے ساتھ تعلق رکھتا ہے۔ کیونکہ اس خطۂ زمین کے ساتھ تعلق رکھنے والی چیزوں میں، چونکہ بنیاد اس کی دین ہے اور ثقافت ہیں بیچ Sage کہ نتیجۃً آسانی رہے گی۔ ایمان۔ کلچر کی ساری بنیاد، ایمان اور ایقان ہی سے بنتی ہے۔ اس کے اُدھر باقی اس کی باہر کی پھلجھڑیاں ہیں رہنے، سہنے اور اپنے بود و باش کی۔ اب جب یہاں کی بات کی ہے تو ظاہر ہے کہ اس میں اسلام تو آنا ہی تھا۔ لیکن جب اسلام کو انھوں نے اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ لکھنے والوں کے لیے، پڑھنے والوں کے لیے، نقادوں کے لیے، تو اس میں ہر مرتبہ کچھ لوگ ایسے بھی پیدا ہو جایا کرتے ہیں جو اس سے غیر ارادی طور پر آکر فائدہ بھی اُٹھانے لگتے ہیں اور ان کی تمام تر کوششیں اس دھارے کی طرف ہو جاتی ہیں اس میں وہ بہہ نکلتے ہیں۔ جو نام ڈاکٹر صاحب نے گنوائے ہیں۔ ان میں اسلامی ادب پیدا کرنے والے، اسلامی انداز کی تنقید کرنے والے تھے یہ سب نام تو اپنی جگہ پر ٹھیک ہیں لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ عسکری صاحب نے اس طرح سے اپنی ابتدا انہیں کی تھی۔ انھوں نے اس بڑھتی ہوئی جدیدیت کے روگ کے لیے لوگوں کی (خاص طور پر لکھنے والوں کی) توجہ مبذول کرائی تھی کہ اس سے ہمیں نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں ذاتی طور پر، یقیناً ہوا اور رہے کہ انگریزوں نے یہاں سے جاتے ہوئے ۱۴ اگست کی رات کو ہم سے یہ کہا تھا کہ میں جسمانی طور پر تم سے جدا ہو رہا ہوں، اور تم کو یعنی ایک خاص Community کو یہاں کا بادشاہ یا حکمران بنا کر جا رہا ہوں۔ اب میں تم کو اتنے سات ہزار میل پر بیٹھ کر کنٹرول نہیں کر سکوں گا بہتر یہی ہے کہ تم میرا انداز بود و باش اختیار کرو، میرا تمدن اختیار کرو، میرا کلچر اختیار کرو تاکہ میں اتنی دُور بیٹھ کر ایک بی بی سی کے ذریعے، یا اپنے ٹائم یا نیوز ویک کے ذریعے تمھارے اُوپر قبضہ جما سکوں۔ لہٰذا ہم نے ان کی بات کو مان لیا۔ میں اس کو ایک دلیل کے طور پر بیان کرتا ہوں۔ انھوں نے کہا۔ اب جب کہ تم اپنے لوگوں پر خود ہی حکمران ہو گئے ہو تو ایک بات یاد رکھنا کہ جو شخص تمہارے دربار میں اس شکل و صورت میں آئے جس کی شکل و صورت تمھارے دادا یا تایا سے ملتی ہو۔ تو اس کو باہر نکالنا جوتے مار کے۔ اور جو شخص میری شکل و صورت کا میرے علم کا، میری ہی طرح گفتگو کرنے والا آئے تو اُسے عزت کی کرسی دینا۔ چنانچہ ہم ایسا ہی کرتے رہے۔ یہ بات میں نے ضمناً اسی غرض کی ہے تاکہ ہمیں سمجھنے میں آسانی ہو۔ عسکری صاحب نے اس کی طرف توجہ دلائی کہ بھائی یہ جو جدیدیت کے نام پر آپ اور ہم سب میں ایک عجیب طرح کی گمراہی پیدا ہو رہی ہے۔ اس کی طرف توجہ دی جانی چاہیے۔ آپ نے یہ بھی ملاحظہ فرمایا کہ ہماری جتنی بھی حکومتیں آتی ہیں۔ اگر ان سے Education کے نام پر اور اس سے بڑے طور پر یعنی سائنس کے نام پر کتنا بھی Fund مانگیں تو وہ حرف زر، اور رقم کا بلنے لگتی ہیں اور وہ Fund فوراً دے بھی دیتی ہیں۔ اگر آپ کچی آبادی میں ۲۶۰ روپے کا نلکا لگوانے کے لیے ان سے درخواست کریں تو نہیں دیتے۔ تو ان کا اور سائنس کا اور جدیدیت کا ایک اتنا بڑا تصور انھوں نے ذہنوں میں پیدا کر دیا ہے کہ جس سے ہم اپنے کلچر اور تشخص کو نہ صرف تلاش نہیں کر سکے، بلکہ اس کے ساتھ واسطہ

بھی نہ رکھ سکے۔ اب اس کے بعد کے اسلامی ادب میں وہ جو پارٹیاں بن جاتی ہیں۔ اُن کے اپنے سیاسی مقاصد ہوتے ہیں اور وہ سیاسی مقاصد انھیں کسی اور طرف کھینچ کر لے جاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ عسکری صاحب کا اس بات کی طرف توجہ دلانا بڑا ضروری تھا اور بہت بروقت بھی تھا۔

جیلانی کامران: جناب والا! بحث بہت ہی معنی خیز ہے، اور بہت ہی مفید اور معلوماتی باتیں ہوئی ہیں۔ اب میں یہ گزارش کروں گا کہ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے اپنی گفتگو میں دو رویوں کا ذکر کیا ہے۔ میں ان کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ ایک وہ رویہ جو تحریک پاکستان کے دنوں میں ظاہر ہوا۔ اور ایک وہ رویہ جو ترقی پسندوں کے ہاں ظاہر ہوا تو میری گذارش یہ ہے کہ اگر ہم ان دونوں رویوں کو تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو ترقی پسند رویہ معاشرے کے اندر عربیت کی نفی کرتا ہے اور انسان کی طبقاتی برادری کے ایک اصول کو بروئے کار لاتا ہے۔ اس طرح معاشرے کو ترقی پسند تنقید نے اپنا موضوع بنایا، جو بھی لکھنے والے تحریک پاکستان کے جلو میں آئے اور ان کی پرورش تحریک خلافت کے زمانے کے ادب کی تھی اور تحریک خلافت کے زمانے میں جتنا بھی ادب پیدا ہوا، اس نے مسلمانوں کی ماضی کے ساتھ وابستگی، اسلام کا احیاء، اسلام کے ساتھ محبت اور مسلمان مشاہیر کو ایک Living Presence کے طور پر پیش کیا اور یہ دونوں رویے پاکستان کے قائم ہونے کے وقت بھی موجود تھے۔ اب دوسری بات یہ رہ گئی کہ انگریز کی یہاں پر موجودگی، تو اگر انگریز کی موجودگی یہاں تھی تو ترکوں کی موجودگی مشرقی یورپ میں پانچ سو برس سے تھی اور عربوں کی موجودگی سپین میں اور جنوبی فرانس میں سات سو برس سے تھی، اور ان کے رویوں، ان کا ادب، ان کا کلچر، جنوبی فرانس میں رائج ہوا۔ یہاں تک کہ الفریڈ اعظم کے سکے کا عربی نام ہوا کرتا تھا اور اس سکہ پر عربی کی ایک آیت ہوا کرتی تھی۔ یہ نقل تھی۔ اس سکہ کی جو سپین میں چلتا تھا۔ گزارش میری یہ ہے کہ تاریخ کو ہمیں کسی طور پر بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

اب میں اصل مقصد کی طرف آتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہندوستان، پاکستان بننے سے پہلے جس کا نام British Empire تھا اس میں اکثریت غیر مسلموں کی تھی۔ اس ادبی اکثریت میں مسلمانوں کو اپنے وجود، اپنی شناخت کا خطرہ برابر موجود تھا۔ مرہٹوں کی یلغار سے اٹھارہویں صدی سے لے کر انگریز کے دورانِ حکومت تک یہ خطرہ برابر رہا۔ لیکن جس اصول کے تحت پاکستان معرضِ وجود میں آیا ہے۔ یہاں پر غیر مسلم اکثریت میں نہیں ہیں بلکہ مسلمان اکثریت میں ہیں۔ اس لیے میں یہ سمجھتا ہوں کہ ایمان کے حوالے سے مسلمانوں کی یہاں پر شناخت غالباً ایمان کو مشکوک بنانے کے مترادف ہے۔ یہاں تو مسلمانوں کو ان کی شناخت، ان کی Historic Presence کی وجہ سے ملتی ہے۔ کلچر کی وجہ سے ملتی ہے یا ان کی تاریخ کی وجہ سے ملتی ہے۔ اب دوسری بات یہ رہ گئی ہے یعنی مثلاً عسکری صاحب کی اسلام پسندی کا معاملہ ہے۔ عسکری صاحب تو ایک ایسی نسل سے تعلق رکھتے تھے جن کی پختگی، جن کی Literary Training ۱۹۳۰ء کے زمانے سے ہوئی، انہوں نے نرس، حرام جادی، جیسے افسانے لکھے اور ایسے گھٹیا افسانے لکھنے کے بعد جب پاکستان بنا تو ۱۹۵۰ء میں وہ یہ دعویٰ کرنے لگے کہ ہم تو اسلامی لٹریچر Create کرنا چاہتے ہیں۔ ایک ایسا شخص جس نے اسلامی ادب کا اس سے پہلے کبھی نام تک نہ لیا ہو، پاکستان بننے سے پہلے جس نے ہر طرح کی غلاظت اپنے افسانوں میں لکھی ہو، میں نہیں سمجھتا کہ ۱۳ اگست کو تو وہ

حرام جاری کے زمانہ میں تھا، اور ۱۴ اگست کو وہ اسلام پسندوں میں شامل ہو گیا۔ انھوں نے اسلام پسندی کو ایک تخلیقی اصول کی بجائے ایک نعرے کے طور پر استعمال کیا۔ اسلام پسندی کا جو رویہ انھوں نے ۱۹۵۰ء کے قریب استعمال کیا ہے۔ اس سے ادب Create نہیں ہو سکتا۔ میں یہ گزارش کروں گا کہ میں چونکہ عمر میں اُن سے بہت چھوٹا ہوں اس لیے میں ان حالات کو سمجھنے کے لیے آپ کے سامنے تفصیل بیان کرنا چاہتا ہوں :-

۱۹۵۰ء کے آخری برسوں میں یہاں لاہور میں یہ بحثیں ہوتی رہیں کہ اُردو زبان میں بمبئی میں بھی مضامین چھپتے ہیں، نظمیں چھپتی ہیں، لاہور میں بھی چھپتی ہیں۔ ایسا کون سا اصول ہے کہ جس کے ذریعے ہماری نظم پہچانی جائے کہ یہ نظم پاکستانی شاعروں کی لکھی ہوئی ہے ایسی نظم کو Distinguish کیا جائے ان نظموں سے جو علی گڑھ، دہلی، کانپور یا بمبئی میں لکھی جاتی ہوں۔ اس اصول کی روشنی میں اس زمانے کے ادبی دانشوروں نے ادبی قومیت کا تصور تخلیق کیا، کہ ہمارا ادب دراصل ہمارے لیے ادبی قومیت مہیا کرے گا۔ انھوں نے یہ سوال کئے کہ میں کون ہوں، کو اپنے سامنے رکھ کر اپنی تاریخ کے ساتھ اپنا ایک رشتہ اور رابطہ قائم کریں، اس طرح ایک ادب پیدا ہو گا۔ اسلام کے حوالے سے ۱۹۶۰ء کی گفتگو کا خوب تذکرہ ہوا ہے، ابنِ عربی کا تذکرہ اس کے ساتھ اور اسلام کے ساتھ اپنا رشتہ اور یہ تمام باتیں جو ہیں وہ یہاں کراچی کے حسن عسکری صاحب کے حوالے سے پیدا نہیں ہوئیں۔ بعض لوگ لاہور میں گفتگو کرتے تھے۔ ان کے حوالے سے ہوتی ہیں۔

میں یہ گزارش کروں گا کہ ادبی تنقید میں دراصل دو سوال ہیں، ایک سوال یہ ہے کہ ادب کا مقصد کیا ہے، دوسرا یہ کہ اس مقصد کے لیے ادب کے مضامین کیا ہیں۔ ان پچھلے پندرہ بیس برسوں میں ادب کے مقصد کے سلسلے میں نقادوں نے مختلف رویے اختیار کیے۔ بعضوں نے یہ سمجھا کہ اگر معاشرہ ٹھیک ہو جائے اور طبقاتی کشمکش دور ہو جائے تو یہ انسان کی بہتری کے لیے ہے۔ بعض دوستوں نے یہ خیال کیا کہ اگر تیسری دنیا کے مسائل اور ہمارے مسائل ایک جیسے ہیں تو اگر ہم آزادی کی تحریکوں میں شامل ہو جائیں تو ہمارا ادب انسان کی خدمت کے لیے زیادہ کارآمد اور مفید ثابت ہو گا۔ انھوں نے اس طرح کے موضوعات لیے۔ لیکن اس کے ساتھ ہماری فکری دنیا میں ایک عجیب و غریب تغیر پیدا ہوا، تاریخی اعتبار سے ہم جس فکری دنیا میں پیدا ہوتے ہیں اور جس فکری دنیا نے ہماری تربیت کی ہے، یہ وہی فکری دنیا ہے جو سر سید احمد خان کے زمانے میں شروع ہوئی، ہم انگریزی کو اس میں سے ہرگز نفی نہیں کر سکتے۔ تاریخ کو اس میں سے خارج، Eliminate نہیں کر سکتے۔ چنانچہ اس دنیا کے ساتھ جو مسائل پیدا ہوئے ہیں ان مسائل کی روشنی میں ایک نئی دنیا کی تخلیق کرنے کے لیے ادب نے اپنے موضوعات تلاش کیے۔ یہاں شناخت کا مسئلہ پیدا ہوا جو کسی طرح سے بھی پیدا نہیں ہونا چاہیے تھا۔ اگر ہمارا جغرافیہ محفوظ ہوتا، اگر ہماری سیاست قابلِ اعتماد ہوتی، اگر ہم انسانوں کے ساتھ انصاف کر سکتے، ہم مشرقی پاکستان کو اپنے سے الگ ہونے کا سانحہ قبول نہ کرتے، ہم نے یہ تمام باتیں خود ہی قبول کی ہیں، اور یہ بات کہی کہ ہمارا ایمان کمزور ہو گیا، حالانکہ کمزوری تنقید کے اعتبار سے ایمان میں نہیں، بلکہ کسی اور بات میں ہے، یہاں پر شناخت کا مسئلہ پیدا ہو گیا اور شناخت کا مسئلہ یہ ہوا کہ ہم کون ہیں،

یا میں کون ہوں، یہ سوال پیدا ہوا کہ کیا میں مسلمان بھی ہوں، تو مسلمان ہونے کے حوالے سے نقادوں نے دین کا ایک نیا Relationship قائم کیا اس طرح ادب کو دستاویزی ادب Documentary Literature کے طور پہ Project کرنے کی کوشش کی۔ اس میں ادب اور مذہب، Dogma کی شکل میں آیا۔ اتنے بزرگ میرے پاس جو بیٹھے ہیں، ان میں میرے قریبی دوست بھی ہیں۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ تخلیقی محاورے میں جب کبھی Dogma آیا ہے وہ کبھی Translate نہیں ہوا۔

ہمارے ہاں شناخت کا مسئلہ پیدا ہوا۔ حالانکہ باوقار قومیں جن کا جغرافیہ محفوظ ہوتا ہے، جن کی تاریخ محفوظ ہوتی ہے وہ کبھی شناخت کا سوال نہیں اُٹھاتیں، شناخت کا سوال ہمیشہ کمزور قوموں میں ہوگا جن کی سرحدیں محفوظ نہیں، اور جو اپنی کسی بنیادی صداقت کی بنا پر پریشان ہوں۔ ادب دراصل ہماری بنیادی صداقتوں کے احیا کے لیے استعمال ہوا ہے اور ادب کا ہمارے لیے یہی کام ہے۔ ان بنیادی صداقتوں کو ہمارے ماحول میں راست کرنے کا اور ان کے ساتھ محبتوں کو بیدار کرنے کا جب تک محبتیں نہیں بیدار ہوں گی۔ تب تک بنیادی صداقتیں راست (سچی) نہیں ہو سکیں گی۔ اس اعتبار سے میں یہ کہوں گا، کہ ہماری تنقید ایک طرح کی Judicial Criticism بن رہی اور ہماری تنقید ایک طرح کی Legislative Criticism بن رہی ہے۔ نقاد نے یہ ذمہ داری قبول کرلی ہے کہ فلاں راستہ اختیار کرو یہ راستہ تمہارے لیے مفید ہے۔ لیکن نقاد کا یہ کردار اور یہ رول نہایت مُضر ثابت ہوگا کیونکہ اس سے ادب کے راستے بند ہوجاتے ہیں۔ تنقید کی راہیں مفقود ہوجاتی ہیں۔ اس لیجیسلیٹو کرٹسزم سے تو ادب کی Readership زیادہ سے زیادہ محدود ہوتی چلی جائے گی۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہمارے تمام تر ادبی اور تنقیدی رویے دراصل Confusion کے رویے ہیں، بنیادی صداقتوں کے ساتھ ہمارا اپنا رشتہ کسی حد تک بہت ہی Shakey سا ہوگیا ہے اس لیے ہماری تنقید کے رویے کوئی خاص واضح نہیں رہے۔

آغا سہیل: جیلانی صاحب کی گفتگو اور ندیم صاحب کے سوالات، اور اشفاق صاحب کی گفتگو سے پہلے جو مختصر مگر بڑا وقیع اور مکمل مقالہ جو ڈاکٹر صاحب نے پیش کیا ہے میں اسے دو حصوں میں تقسیم کرتا ہوں۔ ایک تو اس کی نظری حیثیت اور دوسری اس کی عملی حیثیت۔ نظری لحاظ سے جو کچھ بھی ڈاکٹر صاحب نے ارشاد فرمایا ہے اور اپنے مقالے میں یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ ۱۹۴۷ء سے لے کر اب تک دو واضح Schools of Thought کام کرتے رہے ہیں۔ ایک تو ترقی پسند اور دوسرا اسلامی نقاد اور میں جزوی طور پر جیلانی کامران صاحب سے یہاں پر اتفاق کرتے ہوئے۔ بہت سی باتیں بعد میں کہوں گا (لیکن مجھے ڈر ہے کہ بات چونکہ لمبی ہوجانے کا اندیشہ ہے' اس لیے بعض باتیں میں خود ہی چھوڑ دوں گا۔) لیکن چند باتیں میں بطور استفسار ڈاکٹر صاحب سے ضرور پوچھوں گا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادب کی بنیاد پاکستان سے پہلے پڑ چکی تھی۔ اور نظریہ سازی کا کام باقاعدہ ہو رہا تھا۔ اگر یہ کہیے کہ صاحب اس کا تعلق صرف ۱۹۳۶ عیسوی سے ہے، جب لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی گئی تھی۔ لہٰذا یہ اسی وقت سے سلسلہ قائم ہوا، اس کو میں پوری طرح سے تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ کیونکہ میں یہاں پر تھوڑی سی ندیم صاحب کی ہمنوائی کرتا ہوں کہ سرسید احمد خاں اور ان کی تحریک کو واضح طور پر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے،

سرسید احمد خاں کی تحریک کا باقاعدہ ایک بہت واضح پس منظر تھا۔ اس بات کو مختصراً عرض کر دوں گا کہ جب ۱۸۵۷ عیسوی میں پوری طرح اسلامی حکومت کی شکست مستقل ہو گئی تو اس کے بعد مسلمانوں کے پاس کیا چارہ تھا؟ میں یہ بھی جانتا ہوں، کہ بخت خان نے بہت ہی بڑی تحریک چلائی تھی۔ اور مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ اس سے بھی ایک سو سال پہلے سراج الدولہ کی شکست ہو گئی تھی اور بنگالہ میں باقاعدہ طور پر انگریزوں کے قدم جم چکے تھے۔

مجھے اس ساری صورتِ حال کا اندازہ ہے، لیکن میں کہنا چاہتا ہوں کہ اگر سر سید احمد خاں اس موقع پر یہ کچھ نہ کرتے جو اُنھوں نے کیا، تو کیا کرتے؟ کیا مسلمانوں کے لیے کوئی اور راستہ رہ گیا تھا؟ اور نمبر دو میں یہاں پر یہ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ ۱۸۴۲ عیسوی میں دہلی کالج قائم ہوا تھا۔ دہلی کالج میں تمام علوم اُردو میں پڑھائے جاتے تھے، پروفیسر رام چندر (جو شروع میں ہندو تھے اور بعد میں عیسائی ہو گئے تھے) کی ادارت میں تین رسالے نکلتے تھے۔ محبِ ہند۔ فوائد الناظرین، قران السعدین، ان رسالوں میں جو مقالات اور مضامین ہوتے تھے، اُنھوں نے مسلمانوں میں (خاص طور پر جو اس کالج میں پڑھتے تھے) ان کے نظریات میں بہت بڑی تبدیلی اور بہت واضح تبدیلی پیدا کی تھی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ نظریاتی طور پر کوئی خلاً تھا۔ جب تک کوئی نظریاتی خلاً نہیں ہوتا، دوسرا نظریہ اس کو Replace نہیں کر سکتا۔ یہ نظریاتی خلاء کیا تھا۔ اور یہ کیوں ہو رہا تھا؟ آپ یہ خیال فرمایئے کہ اس کالج میں وہ کئی لوگ پڑھتے تھے جو تحریک سر سید کے سلسلے میں مشہور ہوئے۔ یعنی محمد حسین آزاد بھی تھے۔ نذیر احمد بھی تھے اور مولوی ذکاء اللہ بھی تھے، کالج میں یہ لوگ بطورِ خاص ایک ایسی نسل کے طور پر اُبھرے ہیں اور بطورِ خاص ان نظریات کو اُنھوں نے قبول کیا ہے جو بعد کو سر سید احمد خاں کے ساتھ جا ملتے ہیں۔ میں اس بات کو یہاں ایک مرتبہ پھر موڑتا ہوں کہ جب سر سید احمد خاں نے پہلی مرتبہ آثار الصنادید لکھی اور غالبؔ سے کہا کہ اس پر تقریظ لکھ دیجیے، تو غالب کی تقریظ کو پھر شامل کیوں نہیں کیا۔ اس لیے کہ غالبؔ نے اس تقریظ میں تنقیص کی تھی ان نظریات کی جس کے وہ حامل تھے۔ سر سید احمد خان اور یہ وہی سر سید احمد خان ہیں جو بعد میں اپنے نظریات میں تبدیلی کرتے ہیں۔ ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ اس وقت غالبؔ ۱۸۲۵ء یا ۱۸۲۶ء کے زمانے میں، جب کہ ان کی عمر کوئی ۲۸ یا ۲۹ سال کے لگ بھگ ہو گی۔ کلکتہ گئے ہیں اور مدتوں وہیں قیام کیا ہے تو غالبؔ کے نظریات میں واضح طور پر تبدیلی آئی ہے۔ یہ تبدیلی کیوں ہوئی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک نظام کی شکست کو ذہنی طور پر غالبؔ نے تسلیم کیا اور یہ سمجھ لیا کہ یہ نظام بہت آگے تک چلنے والا نہیں۔ وہ غالبؔ جب آثار الصنادید کے اُوپر تقریظ لکھتا ہے تو یہ وہ غالب نہیں تھا جو کلکتہ جانے سے پہلے تھا۔ اس کے بعد واضح طور پر نظریات میں تبدیلی آئی ہے۔

حضرات نظریات کی جو بات ہوتی ہے یہ ہمیشہ تابع ہوتی ہے ان محرکات اور عوامل کی جو تاریخ اپنے ساتھ لاتی ہے۔ اس لیے سر سید احمد خان ایک بہت بڑا عالم تھا، ایک آفتاب تھا اور اس سورج کی شعاعوں سے ہماری

تہذیب، ہمارا تمدن، ہمارے بہت سے نظریات متاثر ہوئے ہیں۔

میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اگر ۱۹۴۷ء اور اس سے پہلے جو کچھ بھی ادبی افق پر ہو رہا تھا، اس میں تو ترقی پسندوں کا ایک گروہ اہم تھا۔

مجھے اچھی طرح سے معلوم ہے ندیم صاحب بھی ان میں شامل تھے اور میں نے یہ بات بار بار لکھی ہے۔ ان کے سامنے خوشامد کے طور پر نہیں کہہ رہا کہ مسلم لیگ کا جھنڈا اٹھا کر یہ کیوں اس تحریک میں شامل ہو گئے تھے۔ جو مسلم لیگ کی مانگ کے تحت پاکستان بنا رہی تھی؟ اس کا مطلب کیا ہوا؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ مسلمان (جو بھارت میں رہ گئے) ان کا نظریہ، اگر وہ ترقی پسند رہتے ہوتے بھی ہندوستان کے حق میں تھا تو وہ کیا تھا؟ ہمیں اس سے سروکار نہیں۔ لیکن یہاں کا ترقی پسند اگرچہ جھنڈا لے کر سب سے آگے آگے چل رہا ہے تو اس کا مطلب کیا ہے یہی کہ وہ تحریکِ پاکستان کے حق میں تھا۔ جب یہ بات واضح ہو جاتی تو پھر اب ہم یہاں پر یہ سوچتے ہیں کہ ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان معرضِ وجود میں آگیا تو پھر یہ تقسیم کے ساتھ ایک طرف تو ترقی پسند تحریک ہوئی اور دوسری طرف اسلامی تحریک۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کو خانوں میں تقسیم کرنا بلاوجہ بعض باتوں کو متنازعہ فیہ بنانا ہے۔

جیلانی صاحب نے جو بات کہی ہے میں اس سلسلے میں ایک معروضہ پیش کرنا چاہتا ہوں، محمد حسن عسکری کے شروع کے نظریات کیا تھے اور بعد میں کیا ہوتے؟ مجھے اس سے کوئی مطلب نہیں۔ ہماری گفتگو کا سارا زمانہ دس پندرہ سال کا ہے۔ اس دس پندرہ سال میں ادب کو حسن عسکری نے بھی اپنے مابعد الطبیعیات کے حوالے سے متاثر کیا ہے۔ رینے گوں کے حوالے سے بھی، ہمارے نقادوں اور دوسرے لوگوں کو بھی متاثر کیا ہے لیکن یہاں پر اور عرض کرنا چاہتا ہوں کہ تحریکِ پاکستان سے بھی پہلے ہمارے مسلمان نقادوں کا ایک بڑا گروہ موجود تھا مسلمان نقادوں کا، (میں یہاں احتشام وغیرہ کا کوئی ذکر نہیں کروں گا) مثلاً نیاز فتح پوری تھے۔ انھوں نے بڑا زبردست کردار انجام دیا۔ ہماری تنقید کے سلسلے میں 'اثر لکھنوی تھے۔ انھوں نے راعیوؔ اور ڈائیون وغیرہ کے حوالے سے بھی تنقید لکھی اور یہ سلسلہ باقاعدہ جاری تھا۔ یہ سب مسلمان ہی تھے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ خط جو ہم قائم کر رہے ہیں یہاں پر، یہ کس حد تک صحیح ہے۔ کس حد تک Genuine ہے۔

جیلانی کامران: ڈاکٹر سہیل نے اپنی گفتگو میں یہ کہا ہے کہ ایک نظام بدل رہا تھا۔ نیا نظام آ رہا تھا۔ جس کی طرف فطری طور پر لوگ راغب ہو رہے تھے یعنی گزرا۔ رفتہ رفتہ گیا کہ نظام ان کے ٹوٹنے کے زمانے سے پہلے دیکھیں کہ جہانگیر بادشاہ کے زمانے میں جب پرتگیزی مشنری اس کے پاس آئے تو انھوں نے کہا کہ ہمارے علاقے میں اور زبانیں بولی جاتی ہیں، تو بادشاہ نے کہا کہ کیوں نہ میرے ملک میں بھی لوگ باہر کی زبانیں پڑھیں، تو اس نے شہزادہ دانیال کو ان کی شاگردی میں دے دیا کہ اسے تم یونانی اور لاطینی زبانیں پڑھاؤ۔ جب شہزادہ وہ زبانیں پڑھ رہا ہوتا تھا، بادشاہ خود پاس موجود ہوتا۔ بادشاہ کی دلی خواہش تھی کہ میرے ملک کے لوگ باہر کی زبانیں پڑھیں اور نئے نئے علوم حاصل کریں جو یورپ میں

اہلِ فرنگ حاصل کرتے ہیں، پھر ایک اور بات یہ ہے کہ ۱۸۰۳ء اور ۱۸۰۴ء کے درمیان دہلی کے مسلمان علماء نے یہ فتویٰ دیا تھا کہ مسلمانوں کے لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ وہ انگریزی زبان پڑھیں اور انگریزی زبان سیکھیں۔ بعد میں سیاسی حالات کچھ اس طرح خراب ہو گئے کہ انگریزی کے بارے میں رویہ مختلف ہوتا گیا۔ اگر ہم انگریز اور دہلی کے ان علماء کے فتوے کو نگاہ میں رکھیں تو ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی علمی اور فکری انا دراصل توسیع (Extention) کے عمل (Process) میں تھی۔ وہ اپنے آپ کو دنیا کے علوم کے ساتھ (Identity) کر کے اپنے لیے ایک نئی پہچان (Identity) تلاش کرنا چاہتے تھے۔ جو بعد میں تاریخی بربادی کی وجہ سے رُک گئی۔ تو میں یہ کہوں گا کہ زبانوں کے بارے میں یا انگریزی کے آ جانے سے ایک Process میں رکاوٹ پیدا ہوئی۔ مسلمانوں میں تخلیقی وسعت (Creative Expansion) اس کے لیے راستے بند نہیں ہوئے۔

اشفاق احمد: بات جو بھی ہوئی وہ، علمی درجے کی ہوئی ہے۔ اس لیے بے شک آپ مائیکروفون میری طرف نہ کریں، ڈاکٹر صاحب۔ میں آف دی ریکارڈ کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اگر ۱۳ اگست کو ایک آدمی ایک اور نظریے کا حامل ہو تو اسے حق پہنچتا ہے کہ وہ ۱۴ اگست کو کسی دوسرے نظریات کا حامل ہو جائے۔ اگر آپ ہسٹری کی طرف نگاہ ڈالیں گے تو اس میں آپ کو بہت بڑے راز ملیں گے۔ اور ہاں ———

کیا Dogma ‏Creative Work میں شامل نہیں ہوتا؟

جیلانی کامران: Dogma تو فن کار کی Training کرتا ہے Dogma اس کے خون میں اُترتا ہے اور اس کے بعد فن کار زندگی میں اسے Interpret کرتے ہیں Dogma منتقل نہیں ہوتا۔

اشفاق احمد: Dogma تو صاف نظر آ رہا ہے، اس کا سانچا Structure؟ اس کا رُوپ؟

قاسمی صاحب: ایک چھوٹی سی بات کہنا چاہتا ہوں۔ وہ یہ ہے کہ اشفاق بھائی نے محمد حسن عسکری کے حوالے سے جدیدیت کی جو وضاحت کی ہے میں سمجھتا ہوں۔ وہ بالکل درست ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ محمد حسن عسکری اور ان کے مقلد بھی جدیدیت کی یہ وضاحت تو نہیں کرتے۔

اشفاق صاحب: آپ سے دو سو فیصد اتفاق کرتا ہوں۔

احمد ندیم: تو اب مجھے تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔

اشفاق صاحب: بالکل نہ جائیں، وہ تو ایسا نہیں کرتے۔

ڈاکٹر وحید قریشی: بعض باتیں اس مضمون کے سلسلے میں کہی گئی ہیں اس لیے دو چار باتوں کی وضاحت شاید بے موقع نہ ہو، ایک بات تو سر سید احمد خان کے سلسلے میں قاسمی صاحب نے فرمائی ہے کہ سر سید کو نظر انداز کیا گیا۔ یہ درست ہے لیکن اس کے کچھ بنیادی اسباب ہیں۔ اپنے زمانے میں سر سید احمد خاں کی مخالفت بعض مذہبی حلقوں کی طرف سے ہوئی تھی اس بنا پر ان کی تحریروں کو ایک زمانے تک زیادہ غور سے نہیں دیکھا گیا۔ خود علامہ اقبالؒ نے سر سید کو بہت دیر بعد پڑھا۔

علامہ اقبالؒ نے بھی اپنی عمر کے آخری زمانے ہی میں سرسید احمد خاں کی تحریروں کو تفصیل سے دیکھا اور اس کے بارے میں انھوں نے یہاں تک کہا کہ اس سے فکر و نظر کے کئی نئے باب کھلتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ہاں برطانوی دور میں ہی جدید تعلیم یافتہ طبقے اور دینی مدارس کے درمیان فاصلے پیدا ہو گئے تھے۔ اس کی وجہ سے غالباً سرسید احمد خاں کی وہ قدر اور شناخت نہیں ہوئی جو ہونی چاہیئے تھی۔ دینی طبقے جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں سے الگ تھلگ رہے۔ اس لیے سرسید سے زیادہ روشناس نہ رہے۔ سرسید احمد خان کا باقاعدہ مطالعہ خود ہمارے تعلیم یافتہ طبقے نے بھی غور سے نہیں کیا خصوصاً اس کے ذہن کی تدریجی تبدیلیوں کا مطالعہ نہیں کیا گیا۔ آخر تک سرسید احمد خاں کے خیالات میں کئی تبدیلیاں آئیں۔ وہ سرسید احمد خاں جو ایک زمانے میں انگریزوں کا مداح تھا اسکے آخری خطوط اُٹھا دیکھئے وہ پہلا سا مداح نہیں ہے۔ وہ ان پر نکتہ چینی کرتا ہے اور انھیں Condemn بھی کرتا ہے۔ آپ کو وہ ان کی امرتسر والی تقریر تو خوب یاد ہوگی جس میں انھوں نے کہا تھا کہ میں اس دن کے انتظار میں ہوں جب لَا اِلٰہَ اِلَّا اللہُ مُحَمَّدٌ رَّسُولُ اللہ کا تاج ہمارے سروں پر ہوگا اور ہمارے ایک ہاتھ میں جدید علوم اور دوسرے ہاتھ میں اسلام ہوگا۔

دوسرے یہ کہ سرسید احمد خان کو عام طور پر مغربیت کی علامت کے طور پر ادب میں پیش کیا جاتا رہا ہے بالعموم اسی وجہ سے دوسرے طبقے میں ان کے مطالعہ کی کوئی زیادہ پذیرائی نہیں ہوئی یا شاید یہ سبب بھی ہو کہ سرسید احمد خاں نے بعض دینی عقائد کے بارے میں کھل کر کہا تھا۔ جیسے سرسید احمد خاں کے بعض ساتھیوں تک نے قبول نہیں کیا تھا۔

یاد رہے کہ سرسید احمد خاں کی زیادہ مخالفت اُن کے جدید علوم کو خوش آمدید کہنے کی وجہ سے نہیں ہوئی جتنی اس وجہ سے ہوئی کہ بعض دینی عقاید کے سلسلے میں انھوں نے جو توجیہات پیش کی ہیں، وہ قابلِ قبول نہیں تھیں۔ میرا کہنے کا یہ مطلب ہے کہ آج سرسید احمد خاں کو بھی کُلی طور پر (In-Total) قبول کرنا آپ کے لیے شاید آج کے حالات میں مفید نہ ہو۔ آپ کو سرسید کے خیالات سے استفادہ اور سرسید پرستی میں کچھ حدِ امتیاز کھینچنی پڑے گی۔

جہاں تک تخلیقی عمل کا تعلق ہے دقت یہی ہے کہ اسلامی ادب کا نام لینے والوں نے اس کے کچھ اچھے نمونے پیدا نہیں کیے۔ اس کا سبب یہی تھا کہ وہ بھی ترقی پسند تحریک کے غالب رجحان کی طرح اس بات کا شکار ہو گئے تھے کہ خیالات کو فارمولے کے طور پر پیش کر دینا ہی ادب ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اُردو ادب کی اپنی بھی ایک ترقی ہوئی ہے جس میں مسلمانوں کے علاوہ دوسرے طبقے بھی شامل تھے۔ اس میں دینی اور مذہبی اقدار ضرور آئی ہیں لیکن عقیدے کو زیریں لہر کے طور پر آپ شعوری سطح پر لائیں گے تو وہ ادب تخلیقی نہیں ہوگا۔ تیسری بات یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ جہاں تک تنقید کو خانوں میں بانٹنے کا تعلق ہے صورتِ حال یہ ہے کہ ہمارے ہاں جس طرح کی نظریاتی کشمکش چلتی رہی ہے اس کی تاریخ آپ کے سامنے ہے۔ اس کو نہ آپ بدل سکتے ہیں اور نہ میں ہی بدلنے کا یارا رکھتا ہوں۔

جب ہم خانوں میں بٹے رہتے ہیں تو ادب بھی اسی طرح منقسم نظر آئے گا۔ یہ تقسیم بہرحال اضافی ہے۔ جب

آپ تجزیہ کریں گے تو پھر ادب چاہے ایک اکائی ہی کیوں نہ ہو اُسے خانوں میں بانٹ کر ہی آپ اسے گرفت میں لے سکتے ہیں۔ ورنہ بعض مسائل اور ان کے بعض اہم پہلو گرفت سے نکل جائیں گے۔

آغا سہیل صاحب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ ترقی پسند تحریک تو ازل سے چل رہی ہے۔ یہ تو اُن کی اپنی ہی Interpretation ہے یا پھر ترقی پسند حلقوں کے ایک خاص طبقے کی Interpretation ہے تک اسے تسلیم نہیں کرتا اور ترقی پسند مصنفین بھی سارے کے سارے اس بات پر متفق نہیں تھے۔

جب میں یہ بات کہتا ہوں تو میں ترقی پسند مصنفین کے حوالے سے کہتا ہوں۔ تحریک کا ذکر میں نے ترقی پسند مصنفین کے مسلک Creed کے طور پر کیا ہے۔ جب ان کے تخلیق کردہ ادب کا ذکر کیا ہے تو وہاں وہ جا کر میں نے تحریک کا لفظ استعمال کیا ہے۔ میں ترقی پسند ادب کی ابتدا ترقی پسند تحریک سے کرتا ہوں، غالب یا سرسید سے نہیں، دوسرے میں نے ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند مصنفین کی انجمن میں بھی فرق کیا ہے۔ ایک کا تعلق جماعتی نظم و نسق سے ہے دوسری کا ادب سے۔ ترقی پسند مصنفین کو اگر من حیث الجماعت دیکھیں، تاریخی تسلسل میں دیکھیں۔ میں انہیں تاریخ کے حوالے سے دیکھتا ہوں تو اس میں مجھے Dominant Role مارکسی ادیبوں کا نظر آتا ہے۔ وہی اس جماعت کے کرتا دھرتا تھے۔ وہی اسے چلاتے تھے اور وہی اس کی Policy مرتب کرتے تھے۔

معلوم نہیں آپ کس حد تک اتفاق کریں گے لیکن جہاں تک میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا مشاہدہ کر سکا ہوں اس میں آپ کو قاسمی صاحب جیسا ایک آدھ آدمی Solitary قسم کا ملے گا۔ اس کے آس پاس تو وہی ہوں گے، جو پالیسی وضع کرنے والے مارکسی ادیب تھے۔ جب میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کو مارکسی ادیبوں کی انجمن کہتا ہوں تو میرا اشارہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس گہری چھاپ سے ہے جو بہرحال مارکسی ہی تھی۔

یہ صحیح ہے کہ اس انجمن میں مسلم لیگی بھی شامل رہے ہیں، کانگرسی بھی، لیکن جب مسئلہ کسی انجمن کی Policy کو چلانے کا ہوگا تو وہاں سب سے زیادہ نحیف آواز احمد ندیم قاسمی صاحب ہی کی ہوگی۔

آغا سہیل : ڈاکٹر صاحب۔ جو بات آپ نے فرمائی کہ ندیم صاحب کی آواز ان سب میں کمزور ہوگی۔ اصل میں اس بات کو یوں کہنا چاہیے تھا کہ پاکستان بن جانے کے بعد ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ ان میں کن لوگوں کی آواز زیادہ زوردار ہے۔ پاکستان میں تو ندیم صاحب کی آواز بڑی زوردار رہی ہے اور انھوں نے اب تک۔ اس وقت کے دور کے افسانہ نگاروں کو بھی، شاعروں کو بھی، ایک پوری نسل کو اپنے انکار و نظریات سے متاثر کیا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی : ہمیں کوئی اعتراض نہیں اگر آپ انھیں اپنا لیڈر مان لیں۔

محمد طفیل : علی سردار جعفری، وغیرہ جو ہیں، وہ تو ندیم صاحب کو اپنے برابر نہیں سمجھتے۔ وہ اس لیے بھی کہ قاسمی معتدل نظریات کے حامل ہیں۔

آغا سہیل : میں پاکستانی ادب کے حوالے سے بات کر رہا تھا۔ قاسمی صاحب کی گفتگو کا آخری حصہ بہت ہی اہم ہے۔ ایک

زمانہ یہ بھی آیا ہے کہ لسانی تشکیل یا تشکیلات کا دور دورہ ہوا، اور اس میں افتخار جالب اور جیلانی کامران صاحب بطورِ خاص اس میں شریک تھے۔ یہ ایک نقطہ تھا جو زوروں پر رہا۔

احمد ندیم قاسمی: ان کے بعد انیس ناگی اور افتخار جالب صاحب تھے۔ یہ تو دونوں میرے ذہن میں تھے۔

آغا سہیل: نہیں۔ نہیں اور بھی آگے چلتے ہیں۔ اور جو لوگ ان میں شامل ہوئے تھے۔ ان کا ذکر بھی ضروری ہے ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے بہت اچھی باتیں کہی ہیں۔ یہ بات بھی کہی ہے کہ بھارت کے شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی تنقید کے ایک دبستان کو متاثر کیا۔ وہاں بھی اور یہاں بھی۔ اور جو یہاں متاثر ہونے والے لوگ ہیں انھوں نے ان اسالیب کو قبول کیا ہے۔ جن کو علامت اور تجریدیت کا نام دیا جاتا ہے۔

اب میرا خیال ہے کہ ہم اس گفتگو کو موڑلیں، اور اس پر تھوڑی سی گفتگو ہو جائے تو بہت اچھا رہے گا کہ آیا علامت اور تجریدیت جس کے محرک وہاں شمس الرحمٰن فاروقی تھے اور یہاں ہمارے دوسرے نقاد ہوئے ہیں وہ کس حد تک اس میں کامیاب ہوتے۔ کس حد تک متاثر کر سکے اور کس حد تک ان اسالیب کی ہمارے ادب کو ضرورت ہے اور کس حد تک یہ آگے چل کر کامیاب ہو سکتے ہیں۔

محمد طفیل: یہ تو ہم افسانہ کے موضوع پر پہلے ہی بات کر چکے ہیں، دوسرے یہ بنیادی طور پر ہے بھی افسانے ہی کے موضوع کا حصہ۔ تنقید کا یہ باقاعدہ موضوع نہیں بنتا۔ میرا خیال ہے کہ کوئی دوسرا دوست اپنے تاثرات بیان کرے تو زیادہ بہتر ہو۔

یہ باتیں بہت ہی اچھی ہو رہی ہیں، گو کہ بہت طویل تھیں،

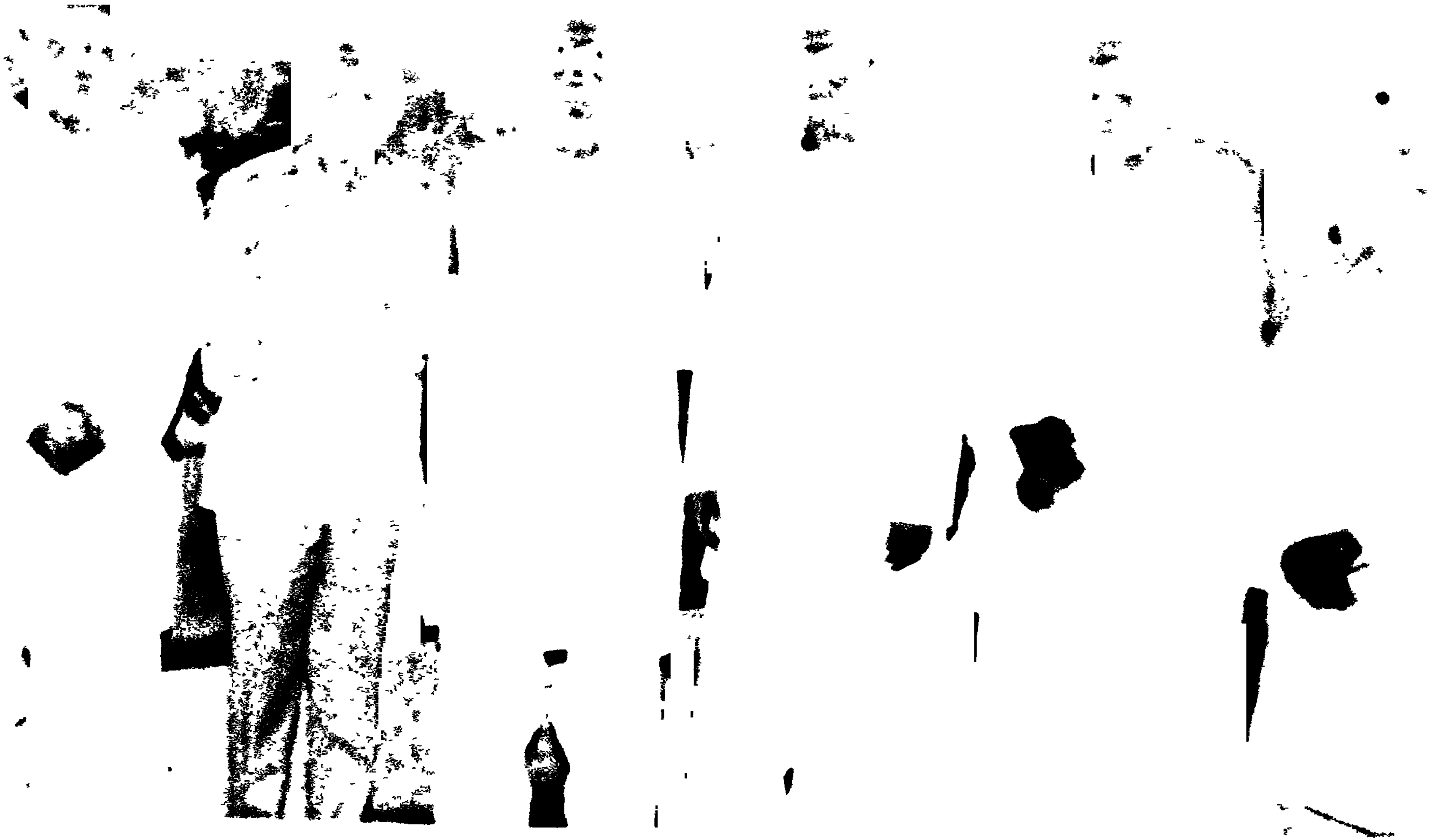
جیلانی کامران: بہرحال بات پہنچی ہے یہاں تک۔

ماضیِ قریب اور لمحۂ رواں کی غزل

احمد ندیم قاسمی

ہر صنفِ ادب کی طرح غزل کی بھی ایک اپنی شخصیت ہے۔ اس کا ایک خاص ضابطہ ہے، خاص ڈسپلن ہے، خاص ہیئت ہے۔ اس کا ایک اپنا باطنی آہنگ اور تسلسل ہے۔ رمز و ایما، ایجاز و اختصار، تشبیہ و استعارہ، علامت و اشارہ، پیکر آفرینی و محاکات، تہ داری و پہلوداری ——— یہ سب ہماری غزل کی خصوصیات ہیں۔ اس کے باوجود غزل میں اتنی لچک ہے کہ ہر دور میں اس کی دلکشی، توانائی اور تازگی برقرار رہتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ غزل کہنے والے شاعر کا طرزِ اظہار مختلف ہو سکتا ہے، طرزِ احساس مختلف ہو سکتا ہے، طرزِ فکر مختلف ہو سکتا ہے، مگر وہ غزل کی اس روح سے منحرف نہیں ہو سکتا جو ولی سے میر و میرزا تک، پھر غالب تک، پھر اقبال تک اور پھر آج تک برقرار رہی ہے۔ آپ اسے غزل کا طلسم کہہ سکتے ہیں، جو گزشتہ تین صدیوں میں ایک بار بھی نہیں ٹوٹا کہ طلسم دائمی اور ابدی ہے۔ قدیم و جدید غزل میں اگر کچھ فرق نظر آتا ہے تو وہ اتنا سا ہے کہ کلاسیکل اُردو غزل کو فارسی غزل کا عکس قرار دیا جاتا تھا، مگر آج کی غزل، کلاسیکل غزل کے تیوروں کو اپنائے رکھنے کے باوجود، سراسر ہماری اپنی غزل ہے — ہماری اپنی سرزمین کی تخلیق اور ہمارے اپنے عصر کی پیداوار۔ ماضی کی طرح آج بھی غزل میں بیشتر باطن ہی کا انکشاف ہوتا ہے مگر آج کا غزل گو اس حقیقت سے بے خبر نہیں کہ جب زمانے بدلتے ہیں اور معاشروں کے معیار متغیر ہوتے ہیں اور ان کی روایتیں ٹوٹتی ہیں تو اس تغیر و تبدل سے باطن بھی متاثر ہوتے ہیں۔ سو اگر آج کے باطن کا انکشاف، ایک صدی پہلے کے باطن کے انکشاف سے مختلف ہے تو اُسے مختلف ہونا بھی چاہیے اور داد صنفِ غزل کو ملنی چاہیے کہ اس محدود سانچے کی صنف میں کتنی آفاق گیر گنجائشیں ہیں۔

پُرانے زمانے میں تبدیلی کا انداز تدریجی ہوتا تھا۔ تدریجی تو اب بھی ہے مگر آج کے دور میں خصوصاً نصف صدی میں، تبدیلیاں اتنی تیزی سے وارد ہوئی ہیں کہ ہر جدید تبدیلی کو کسی پہلی تبدیلی سے وابستہ کرنے کا کسی کے پاس وقت ہی نہیں ہوتا کیونکہ فوراً بعد اُسے جدید تر تبدیلی سے نمٹنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی نمایاں کیفیت انتشار کی ہے، گومگو کی ہے، ایک مسلسل اور بظاہر بے ربط قسم کے دھندلکے کی ہے۔ غزل جذبے اور فکر کے اظہار کا ذریعہ ہے مگر جب عصری صورتِ حال بدلتی ہے تو ساتھ ہی عقائد اور نصب العین اور تصورات اور روایات اور نفسیات ——— سب کچھ تھوڑا بہت بدل جاتا ہے، اس صورتِ حال میں شاعر کا زاویۂ نگاہ اور اس کا مزاج بھی بدلتا ہے۔ چنانچہ غزل بھی بدلتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گزشتہ پندرہ بیس برس کے اندر جہاں اتنا کچھ بدلا ہے وہاں غزل کا بھی بہت کچھ بدل گیا ہے۔ اس کا اسلوبِ اظہار بدل گیا ہے۔ اس کی لفظیات بدل گئی ہیں۔ ان لفظوں کی معنویتیں بدل گئی ہیں۔ علامتیں اور پیکر اور استعارے اور تشبیہیں اور الفاظ کے تلازمے تک بدل گئے ہیں۔ اس کے باوجود جدید غزل



مذاکرے کے شرکاء : ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر وحید قریشی، محمّد طفیل، احمد ندیم قاسمی، جیلانی کامران، اشفاق احمد

دراصل قیام پاکستان سے کچھ عرصہ پہلے اور چند برس بعد تک ہماری غزل میں میر کی طرف رجعت کا ایک رجحان پیدا ہو گیا تھا۔ اگر یہ شعرا میر سے اس کی دردمندی، جذبے کے نہایت گہرے اور نازک پہلوؤں کا اظہار اور انسانی ہمہ گیری اخذ کرتے تو بات بھی تھی کہ یہی روایت آگے چل کر غالب میں پروان چڑھی اور اقبال میں نکھری اور اقبال کے بعد کی پود میں پھولی پھلی مگر ہمارے میر پرستوں نے میر کی لفظیات اور پیرایۂ اظہار ہی کو سارا میر سمجھ لیا اور اسی کی زبان اور اسی کے اسلوب میں غزلیں کہنے لگے۔ یہ رجحان زیادہ مقبول نہ ہو سکا کیونکہ ہر عصر، فنون لطیفہ میں اپنی نمائندگی چاہتا ہے اور جس آئینے میں اسے اپنا عکس نظر نہ آئے، اُسے رد کر دیتا ہے۔ تب ان میر پرست غزل نگاروں کے بہی خواہوں نے انہیں مشورہ دیا کہ میر کے لہجے میں بات کرنے کے ساتھ ہی میر کی سی باتیں بھی تو کرو تب اُنھوں نے میر کے دکھوں کی آڑ میں فلسفۂ وجودیت کو اپنایا اور میر کے بالکل برعکس، معروضیت کی نفی کرنے لگے، یعنی اس میر کی نفی کرنے لگے جو محبوب کے بھیگے ہوئے گالوں اور بالوں کے حوالے سے کہتا ہے :۔

اندھیری رات ہے، برسات ہے، جگنو چمکتے ہیں

مگر غزل بہت کافر صنفِ سخن ہے۔ اس میں شاعر کی ذات کا سراغ بھی معاشرے کے دوسرے افراد کی ذات کے حوالے سے ملتا ہے اور یوں غزل میں موضوع و معروض اس طرح یک جان ہو جاتے ہیں کہ تنقیدی سطح پر سمجھنے کے لیے بھی ان کے درمیان کوئی حدِ فاصل کھڑی نہیں کی جا سکتی —— کوئی خطِ امتیاز کھینچا نہیں جا سکتا۔ یوں میر پرستی کا یہ بجھتا ہوا رجحان اپنے انجام کو پہنچا۔ نئی غزل کا سب سے نمایاں اور مرغوب موضوع تو فرد کی تنہائی ہی رہا، مگر یہ تنہائی دوسرے انسانوں سے بیگانگی کی بجائے ان کے قرب کی تمنا میں بدلتی گئی اور یوں اس کی حیثیت اثباتی ہوتی گئی۔

فرد کی تنہائی کے ریگستان میں دکھوں، تنہائیوں اور محرومیوں کے اثبات کے اس نخلستان کا سراغ اس طرزِ فکر نے لگایا کہ انسان بے بس سہی مگر اتنا بھی بے بس نہیں۔ اگر وہ بے بس ہوتا تو آج بھی غاروں میں زندگی بسر کر رہا ہوتا اور درختوں پر اس کا بسیرا ہوتا۔ انسان فانی ہے مگر کرۂ ارض پر اجتماعی انسانی زندگی کا تسلسل، جو ہبوطِ آدمؑ سے اب تک جاری ہے، فرد کی فنا کی تنسیخ کر دیتا ہے۔ جدید علوم اور جدید سائنس نے انسان کے دل و دماغ اور دست و بازو کو بہت مضبوط کر دیا ہے۔ انسان کو معلوم ہو چکا ہے کہ وہ شعوری عمل سے اپنا مقدر بدل سکتا ہے۔ وہ انسانی زندگی اور ماحول اور فضا کے تغیرات کا عقلی تجزیہ کر سکتا ہے کہ ان تغیرات کے اسباب، جذبات و محسوسات سے بھی یقیناً متعلق ہیں، مگر بیشتر مادی اور سماجی اور تاریخی ہیں۔ اب ہمارے غزل گو شعرا "وجودی نفی" سے نکل کر "شعوری اثبات" کی طرف بڑھنے کا ارادہ رکھتے ہیں مگر فی الحال نفی اور اثبات کے سنگم پر کھڑے یہ دریافت کرنا چاہتے ہیں کہ جب زندگی بامعنی ہے اور انسان ایک با ارادہ مخلوق ہے تو پھر زندگی کا وہ آہنگ کہاں ہے جس کے بغیر سب کچھ بے معنی اور مہمل معلوم ہوتا ہے۔ ہمارا نیا غزل گو اسی آہنگِ حیات کی جستجو میں ہے شکست و ریخت کے اس دور اور نفسیاتی پیچیدگیوں کے اس ماحول میں آہنگ و تسلسل کی جستجو، بھوسے کے ڈھیر میں سوئی تلاش کرنے کے مترادف ہے، چنانچہ اس عمل سے کرب جنم لیتا ہے اور یہی کرب آج کی غزل میں بڑے سلیقے اور

بلاغت سے اظہار پا رہا ہے۔ اب ہمارے غزل گو کی تنہائی اور اس کا کرب انفعالی کیفیتیں نہیں ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ہم انھیں تخلیقی اضطراب سے موسوم کر سکتے ہیں۔ اس جستجو، اس کرب، اس اضطراب سے ہماری غزل مملو ہے۔ اب ہمارا شاعر نفی کے ظلمت کدوں سے نکل آیا ہے۔ اب اس کا مسئلہ جستجو کی لاحاصلی یا اپنی بیچارگی یا ہجوم کی بے سمتی یا افراد کی بے چہرگی نہیں ہے۔ وہ اب زندگی کے ان تضادات کا نقطۂ اتصال ڈھونڈ رہا ہے۔ وہ سوچ رہا ہے کہ اگر فرد، فرد سے دور ہے تو یہ دوری ذہنی سے زیادہ کہیں طبقاتی تو نہیں ہے کہ محنت کش طبقے کے افراد تو ایک دوسرے سے دور کبھی نہیں ہوتے، وہ تو باہم مربوط رہتے ہیں۔ فرد کی فرد سے دوری، یعنی افراد کے ہجوم میں فرد کی تنہائی تو شہروں میں بسنے والے کھاتے پیتے طبقوں کا مسئلہ ہے اور صرف اسی طبقے کی الجھی ہوئی نفسیات ہماری غزل کا واحد موضوع قرار نہیں پا سکتی۔

کسی نقاد نے سچ کہا ہے کہ اردو غزل نے پوری اردو شاعری کی تہذیب کی ہے، چنانچہ اتنی مہذب صنفِ سخن کا منفیت یا بے معنویت کا شکار ہو جانا سراسر ناممکن ہے۔ مانا کہ خارج کے حالات بدلتے ہیں تو ان کے ساتھ ذہن اور باطن بھی بدل جاتے ہیں مگر یہ بھی تو حقیقت ہے کہ جب ذہن اور باطن بدلتے ہیں تو وہ حالات کی تبدیلی کو مثبت رُخ دینے پر ایک حد تک قدرت حاصل کر لیتے ہیں۔ یوں ہماری نئی غزل جو نئی نظم کے مقابلے میں مہملیت سے مکمل طور پر پاک رہی ہے، اس حد تک نکھر چکی ہے کہ اب اسے کلاسیکل غزل کے مقابلے میں فوری طور پر بالکل الگ پہچانا جا سکتا ہے۔ یہ پہچان "عجوبے بازی" کی پہچان نہیں ہے۔ جب بعض نئے شعرا نے جدید طرزِ احساس سے محرومی کو چھپانے کے لیے، غزل میں نامانوس الفاظ ——— خاص طور سے انگریزی الفاظ ——— کے استعمال ہی کو جدید غزل کی پہچان اور کسوٹی بنانا چاہا۔ یہ فیشن ایک محدود حلقے میں صرف چند روز چلا اور ختم ہو گیا۔ پھر وعظ و تلقین کی غزل گھڑی جانے لگی۔ مگر غزل تو ہے ہی تہ دار صنفِ سخن۔ وہ اکہری ہو کر رہ جائے تو سمجھیے وہ غزل کا منصب گنوا بیٹھی ہے۔

گزشتہ پندرہ بیس برس کے دوران میں نئی غزل ایک نئے لہجے کے ساتھ اُبھری ہے۔ یہ غزل طرزِ اظہار کے علاوہ طرزِ احساس اور طرزِ فکر کی وجہ سے بھی جدید ہے۔ ملکی اور عالمی حالات اور آس پاس کے مشاہدات اور معاشرے کے محسوسات سب غزل نگاروں کے لیے یکساں ہیں مگر ردِ عمل سب کے اپنے اپنے ہیں۔ ہر شاعر کی ایک اپنی اُٹھان، ایک اپنی اپج ہے اور اسی اپج سے اس کا منفرد اسلوب متعین ہوتا ہے۔ الفاظ کی نئی معنویتیں ایجاد ہو رہی ہیں، ہر لفظ اپنی ذات میں ایک علامت ہے مگر ہمارا اپنا غزل گو الفاظ کی علامات میں بھی انقلاب لا رہا ہے۔ اظہار پر پابندی کی صورت میں وہ نئے استعارے آزما رہا ہے اور نئے پیکر تراش رہا ہے اور یوں صنفِ غزل کو پہلے سے بھی زیادہ ثروت مند بنا رہا ہے۔ میں نئی غزل پر اس الزام کی پُرزور تردید کرتا ہوں کہ سب نئے شاعروں کی غزلیں ایک سی ہوتی ہیں۔ اس طرح کی الزام تراشی ان غزلوں کے سرسری اور سطحی مطالعے کا نتیجہ ہے۔ ان میں ڈوب کر دیکھیے تو محسوس ہوگا کہ ہر اچھی غزل کا لہجہ مختلف ہے، ہر شاعر کا رُخ مختلف ہے، تجربے کے تیور مختلف ہیں، حد یہ کہ لفظیات تک مختلف ہیں۔ پھر ہماری غزل اب رو بسور رہی نہیں رہی ہے۔ احتجاج بھی کر رہی ہے، وہ رمز و ایما سے کام لے کر بھی سچ ہی بولتی ہے اور یہ سچ اتنا کڑوا ہوتا ہے کہ بعض عناصر اُسے غزل کی بے حرمتی تک قرار دے ڈالتے ہیں حالانکہ اس طرح غزل کی حرمت اور ہمہ گیری میں اضافہ ہو رہا ہے ——— اچھی اور اونچی اور گہری شاعری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ جامد جذبے کو سیال بناتی

ہے۔ احساس کو مرتعش کرتی ہے۔ فکر کو متحرک کرتی ہے اور دل و دماغ میں مثبت اضطراب پیدا کرتی ہے — ہماری نئی غزل یہی کچھ کر رہی ہے۔

بحث

احمد ندیم قاسمی: طفیل صاحب کے ارشاد کے مطابق میں غزل کے بارے میں چند سطور لکھ لایا ہوں۔ عنوان ہے: "ماضی قریب اور لمحۂ رواں کی غزل" ہر صنف ادب کی طرح غزل کی بھی ایک اپنی شخصیت ہے۔

جیلانی کامران: سوائے اس کے ہم تائید کریں، جو آپ نے کہا، اور کچھ نہیں کر سکتے، تاہم چند باتیں ہیں کہ جتنی کامیابیاں نئی غزل نے حاصل کی ہیں، یہ اُسے بڑی آسانی سے نصیب نہیں ہوئیں۔ اس کے لیے غزل گو شعرا کو بہت محنت کرنا پڑی ہے اور انھیں بہت پریشانیوں کا سامنا بھی رہا ہے۔

۱۹۶۰ء کی ابتدا میں یہاں یہ ایک افواہ سی گردش کر رہی تھی، کہ غزل ختم ہو گئی ہے اور غزل کا کوئی بھی مستقبل نہیں چنانچہ غزل کے مستقبل کے بارے میں مختلف کالجوں اور ادبی حلقوں میں مذاکرے ہونے۔ جن میں یہ کہا گیا کہ چونکہ نظم ہماری نمائندہ صنف سخن بن گئی ہے۔ اس لیے غزل اب نہیں چل سکتی۔ اسی زمانے میں غزل کے موضوعات کے بارے میں بھی باتیں ہوئیں، کہا گیا کہ غزل کا موضوع اصل میں دشت وحشت کا موضوع ہے اور دراصل غزل کے شاعر کو ایک عالم حیرت میں سفر کرنا چاہیے تاکہ وہ مظاہر فطرت کے ساتھ اپنا ایک نیا رشتہ قائم کرے۔ اور اس طرح غزل کے اندر جو کرب کی کیفیت ہے وہ کسی مثبت رویے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس طرح مختلف راستوں سے گزرتے ہوئے اس میں ناصر کاظمی کا نام بھی آتا ہے۔ اس میں کچھ عرصے کے بعد نذیر قیصر نے بھی اپنی غزل کو استعمال کیا اور بہت سے دوسرے دوست ہیں جنھوں نے اسی رنگ میں غزل کہی، میں بزرگ شاعروں کے نام اس میں شامل نہیں کرتا۔ تو وہ لوگ جنہوں نے غزل کو ایک نیا لہجہ اور ایک نیا روپ دیا اور واقعی ندیم صاحب نے جو کہا ہے کہ نئی غزل کا ایک اپنا کردار، اپنا تیور، اپنا ناک نقشہ ہے تو اس میں شاید وہ کامیاب ہوئے ہیں۔ اور اب ایسا کوئی بھی شخص نہیں ہے جو یہ کہے کہ غزل کا کوئی مستقبل نہیں ہے یا یہ کہے کہ غزل ختم ہو چکی ہے۔ البتہ اسی سلسلے میں ندیم صاحب سے عرض کروں گا، کہ آپ نے جو یہ فرمایا کہ نثری نظم کا تو تذکرہ ہوا ہے، لیکن نثری غزل کا کبھی تذکرہ نہیں ہوا۔ مگر یہ سنا گیا ہے کہ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں، جو نثری غزل کی مشق بھی کر رہے ہیں لیکن سردست اس قسم کے کوئی تجربے ہمارے سامنے نہیں آئے۔

ڈاکٹر وحید قریشی: میں بھی اس سلسلے میں ایک دو سوال آپ سے کرنا چاہتا ہوں کہ غزل کی ڈکشن میں جو تبدیلی آئی ہے۔ اس کے بارے میں آپ نے کچھ زیادہ تفصیل سے نہیں فرمایا۔ کیا آپ پسند کریں گے کہ اس کے بارے میں چند باتیں ہو جائیں، یعنی غزل کی Diction میں جو فرق آیا ہے۔ اس کے بارے میں آپ کی ذاتی رائے کیا ہے؟

احمد ندیم قاسمی : مجھے مختصر سا مضمون لکھنا تھا اور اختصار ہی میرے پیش نظر تھا۔ چونکہ جدید غزل میں فارسیت اور عربیت بہت کم ہو گئی ہے۔ اور لمبی لمبی تراکیب غائب ہو رہی ہیں۔ مثلاً ایک دو شعر مجھے یاد بھی ہوں گے نئے شاعروں کے، وہ عرض کرتا ہوں، نوجواں اب اس طرح کی شاعری کرنے لگے ہیں

ہمارا گھر بھی گیا اور بھی گھرانے گئے
چھتوں کے ساتھ ہی چڑیوں کے آشیانے گئے

کچھ اس طرح کی بھی شاعری ہو رہی ہے، ملاحظہ ہو:

دیوار کیا گری مرے کچے مکان کی
لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنا لئے

ڈاکٹر وحید قریشی: کچھ علاقائی زبانوں کا اثر بھی تو ہے ہماری غزل پر ـــ

احمد ندیم قاسمی : علاقائی زبانوں یعنی دوسری پاکستانی زبانوں کا اثر واقعی نمایاں ہو رہا ہے، اس میں فی الحال پنجابی زبان کے اثرات زیادہ ہیں، دوسری زبانوں کے کم ہیں، حالانکہ دوسری زبانوں کے بھی ہونے چاہئیں۔ کیونکہ وہ بھی تو ہماری اپنی زبانیں ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی: کوئی "پیریٹی" کا اندیشہ تو نہیں ہے؟

احمد ندیم قاسمی۔ ہرگز نہیں، اس لیے بھی نہیں، کہ ہر زبان میں خوبصورت الفاظ کا ایک مکمل ذخیرہ موجود ہے، یہ ذخیرہ پنجابی کے علاوہ سندھی میں بھی ہوگا۔ پشتو میں بھی ہوگا، بلوچی میں بھی ہوگا، براہوی میں بھی ہوگا، ان سب سے ہمیں واقف ہونا چاہیے۔ پنجابی الفاظ ہماری شاعری میں نہایت ہی خوبصورتی سے استعمال ہونے لگے ہیں، نثر میں تو خیر اشفاق صاحب نے آغاز کر دیا تھا اس کا، برسوں پہلے،

اشفاق احمد : اس سلسلے میں ندیم صاحب کی اصل بات یہ ہے کہ دوسرے صوبوں کے یا دوسری زبانوں میں لکھنے والے غزل گو شاعر تو ہمارے پاس موجود ہیں، لیکن ان کی توجہ خاص طور پر اس طرف نہیں گئی، کہ وہ اپنی مقامی زبانوں کے خوبصورت الفاظ اپنی غزلوں میں کھپائیں۔ میں آپ کا مکمل طور پر ہم خیال ہوں کہ واقعی پنجابی زبان کے بہت سے الفاظ اردو شاعری میں استعمال ہونے لگے ہیں۔ بہ نسبت دوسری زبانوں کے، لیکن جہاں تک "پیریٹی" کا سوال ہے وہ ہرگز نہیں، ہمیں تو صرف بلیغ لفظ درکار ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی : چلیئے آپ نے ایک بات تو تسلیم کی ہے۔

اشفاق احمد : کب کی کر رکھی ہے۔ اب اس کی طرف زیادہ توجہ دینی چاہیئے، اگر آپ مجھے اجازت دیں تو پھر عرض کروں کہ ہم نے (مرکزی اُردو بورڈ نے) چار ایسی کتابیں اس ضمن میں شائع کی ہیں جن کے پیچھے میں برسوں سے لگا ہوا تھا ان کا نام سندھی نامہ، بلوچی نامہ، پنجابی نامہ اور پشتو نامہ رکھا ہے اس Project کا موضوع بھی یہی تھا کہ (Words Worth Adopting in urdu) جیسا کہ قاسمی صاحب نے کہا ہے کہ یقیناً ایسے الفاظ ضرور ہوں گے، ہیں

عرض کر رہا تھا کہ واقعی بہت سارے ایسے الفاظ ہیں، مثلاً بلوچی کا ایک لفظ ہے کیمار، اس کے معنی ہیں محبت تو نہ کرنا لیکن اردگرد کے چکر لگا کر اگلے کو محبت کا مکمل یقین دلانا۔ اس طرح کے بیشمار الفاظ ہیں، جو آسانی استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ آپ کے اس مضمون کو تو ہم نقرہ نقرہ اور لفظ لفظ Colaborate کر سکتے ہیں۔ لیکن اس میں مزید اضافہ نہیں کر سکتے ہیں کیونکہ آپ نے بڑی توجہ اور دیانت داری کے ساتھ یہ بات کہی ہے مستقبل میں غزل کے وجود کا مجھے یقین ہوگا ہے۔ بلکہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہمارے ادب میں جاندار وجود غزل ہی کا ہے، اور آئندہ نہ جانے کب تک رہے گا، یہ تو بہت ہی ظالم صنف ہے۔ میں تو تعصب کی بنا پر بات کر رہا ہوں، نثر لکھنے والا جو ٹھہرا یہ اسی طرح قائم و دائم رہے گی اور یہی اس کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ اس کی جانب ہم شاعر ادیب اور نقاد اتنی زیادہ توجہ نہ دے سکے شاید کوئی سائنس کا Critic یا سائنس یا سوشیالوجی کا سمجھنے والا دے سکے، کہ یہ غالباً واحد صنف ایسی ہے جو ہر بار اپنی بہت پرانی بوتل میں ایک ہی شراب پیش کرتی ہے۔ کہ اس کا مزا اور ذائقہ ہر بار مختلف ہوتا ہے، باوجود اس بات کے کہ اس کی باہر کی شکل و شباہت ویسی ہی ہے یوں تو دنیا کی ہر چیز اور پوری کائنات بدل گئی لیکن غزل نے اپنی بیرونی ہیئت وہی رکھی اور سب سے بڑا کمال یہ کہ وہ چیلنج کے ساتھ کہتی ہے کہ میری شکل و صورت وہی رہے گی، مگر اس کے باوجود تم دیکھو گے کہ میری معنی آفرینی اور خیال آرائی ایسی ہے کہ جیسا جیسا زمانہ بدلتا چلا جا رہا ہے، میں بدلتی جا رہی ہوں، میرا اندر لوگوں کی طرح ہے۔ میں اپنا ظاہر تنہے Make Up کے حوالے کرنے والی نہیں، (یہ ایک بہت بڑا دعویٰ ہے اس کا، اور بڑا ہی کامیاب دعویٰ ہے) اور میں وہ شکل و صورت ہرگز بنانے کے لئے تیار نہیں مثلاً جو میرے تخلیق کاروں نے بنا لی ہے۔ اپنے جسم کی، لیکن میرے وجود کے اندر جو روح میں تبدیلی آئی ہے وہی اس بات کی بڑی Indication ہوگی، کہ کتنی بڑی تبدیلی پیدا ہوئی ہے، دوسری بات جو میں سمجھتا ہوں وہ یہ ہے کہ آئندہ جس کر اگر کوئی تاریخ لکھنے بیٹھا تو اُسے پرانے اخباروں سے پرانے سیاستدانوں کے Statements کی ہی طرف توجہ نہیں دینا پڑے گی، بلکہ اس بیس سال کے دور کی غزل کو بھی اپنے سامنے رکھنا پڑے گا۔ کس وقت کے لوگ کس طرح سوچتے تھے اور وہ کس طرح محسوس کرتے تھے۔ کیونکہ وہ Statement تو اپنی جگہ پر Side By Side عمل ہی رہا ہے بشرطیکہ وہ Historian تاریخ کے Level کا ہو — اس اعتبار سے میں غزل کو سلام کرتا ہوں۔

ڈاکٹر وحید قریشی : قاسمی صاحب، ایک اور مسئلہ ہے اس سلسلے میں، جو غزل کے حوالے سے کچھ تجزیہ چاہتا ہے، گو آپ نے اس پر بھی کچھ غور کیا ہوگا، ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ پچھلے دس بیس سال میں چھوٹے چھوٹے شہروں میں جو غزل منظر عام پر آ رہی ہے اور چھپ ہی ہے اسکے آیا کچھ سماجی محرکات بھی ہو سکتے ہیں آپ کے خیال میں؟ یعنی یہ جو اہمیت لاہور سے دور پسماندہ علاقوں میں لکھنے والوں کو میسر ہے۔

احمد ندیم قاسمی : آسانیاں جو پیدا ہو گئی ہیں اخباروں کی اور Communication کی، اس وجہ سے چھوٹے شہروں کی شاعری بھی اُبھر رہی ہے، ورنہ شعرا تو وہاں بھی ہر دور میں رہے ہوں گے، ملک کے دور دراز گوشوں میں، یعنی سندھ، سرحد، بلوچستان

اور پنجاب کے ایسے دیہات میں جہاں اب تک سڑکیں نہیں گئیں۔ وہاں کوئی نہ کوئی اُردو کا شاعر بیٹھا ایسی خوبصورت شاعری کر رہا ہے، سو جب وہ اپنا کلام اشاعت کے لیے بھجوا تا ہے تو ظاہر ہے اخباروں اور رسالوں میں چھپ جاتا ہے چنانچہ اچھے شاعر ہمیشہ سے موجود رہتے ہیں۔ دُور دراز علاقوں میں بھی، لیکن اب انھیں زیادہ آسانیاں میسر آگئی ہیں باہر آنے اور نمایاں ہونے کی، اور یہ زبان اور فن دونوں کے لیے ایک نیک فال ہے۔

اشفاق احمد : ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کے سوال کا ایک دوسرا حصہ یہ بھی ہو سکتا ہے ندیم صاحب کہ آج اگر دُور دراز کے علاقوں کے رہنے والے وہ شاعر جو قواعد و زبان کی تمام باریکیوں کو سمجھتے ہیں، اگر پرانا غزلیہ دو غزلہ بھی بھیجیں شائع ہونے کے لیے تو وہ غالباً شائع نہیں ہوگا۔

احمد ندیم قاسمی : وہ واقعی شائع نہیں ہوگا۔

ڈاکٹر وحید قریشی : میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ دس بیس سال پہلے جو ذرا لاہور سے ہٹ کر سلاتے ہیں وہاں استادوں کے رنگ میں بھی غزلیں کہی جاتی تھیں، یعنی دو غزلہ سے سہ غزلہ تک، لیکن اب اس کا Taste بدل گیا ہے۔ اس کا سبب مجھے معلوم نہیں ذرا بتا دیجئے گا مجھے بھی ـــــ

جیلانی کامران : ڈاکٹر صاحب، میں سمجھتا ہوں کہ بڑے بڑے شہروں میں Modernism زیادہ آگیا ہے۔ تو اس کا ادبی کلچر بھی بدل گیا ہے لیکن ہمارے چھوٹے چھوٹے شہروں میں غزل کے۔ روایتی غزل کے کلاسیکی غزل کے ایک Folk Poetry اور Folk Culture کے طور پر موجود ہونے سے اُن نئے لکھنے والوں میں غزل ایک نئی شکل اور ایک نئے روپ کے ساتھ ظاہر ہوئی اس لیے جب وہ غزل یہاں تک پہنچتی ہے تو اس کا لہجہ اور ہوتا ہے اور یہ غزل کے Folk Level پر اُترنے کا جو Phenomenon ہے اس کا ایک اور لہجہ ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی : جیلانی صاحب، بیس تیس سال پہلے بھی تو اس کا امکان تھا۔ اس وقت غزل Folk level کے طور پر کیوں نہیں اتری۔

جیلانی کامران : اس کی وجہ وہی ہے جو میں اس سے پہلے بیان کر چکا ہوں۔

اشفاق احمد : Folk Level پہ اُترنے والی بات کے متعلق میری ذاتی رائے یہ ہے کہ وہ جو علاقہ چکوال کا ایک شاعر، یا کھیوڑہ کے آس پاس کا شاعر ہے وہ بھی جب غزل لکھتا ہے تو اُسی آہنگ اور اُسی رنگ کی، جیسا کہ ایک بڑے شہر کا رہنے والا شاعر۔

احمد ندیم قاسمی : یہ جو دو شعر میں نے ابھی ابھی سنائے تھے تو "آشیانے گئے" والا شعر لالہ موسیٰ کے محسن شیخ کا ہے اور دوسرا شعر واہ کے ایک شاعر سبط علی صبا کا ہے۔ اندازہ لگا لیجئے کہ مضافات میں کس قیامت کی غزل کہی جا رہی ہے۔

اشفاق احمد : میں یہ عرض کر رہا تھا کہ شاعری میں FOLK کا سہارا یقیناً نہ تو شعوری طور پہ آرہا ہے اور نہ ہی لاشعوری طور پر، یہ کسی زمانے میں شروع کیا تھا ہمارے ایک شاعر نے جس کا نام جعفر طاہر تھا۔ اس زمانے میں اُس نے اچھی شاعری کی

جیلانی کامران : گزارش صرف یہ ہے کہ پچھلے بیس پچیس برس کے عرصہ میں ایک طرف تو غزل نے اور دوسری طرف علاقائی

شاعری نے اور تیسری طرف دوسرے ذرائع ابلاغ نے ۔ ان تمام نے مل کر جس قسم کا ادبی کلچر ان علاقوں میں Create کیا ہے ان سے یہ نیا طرزِ احساس پیدا ہوا، کہ جب وہ غزل چھپنے کے لئے بھیجتے ہیں تو آپ کو وہ ایک نئی غزل لگتی ہے ۔

اشفاق احمد : آپ کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہوگا کہ موجودہ شاعر اب اس طرز کی غزل لکھ رہے ہیں۔ یا انہوں نے پہلی مرتبہ اپنی Folk شاعری کی طرف بھی توجہ دینا شروع کی ہے ۔ غزل تو وہ لکھتے ہی ہیں اور مدتوں سے لکھ رہے ہیں ۔

جیلانی کامران : ذرائع ابلاغ بھی تو ہیں ۔

اشفاق احمد : ہاں وہ بھی ہیں، لیکن ان کے اپنے اثرات ہیں ——

آغا سہیل : ایک چھوٹا سا سوال میں یہاں پر کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ غزل تو بہرحال قائم ہے اور رہے گی۔ میں تو ایک معمولی سا قاری ہوں غزل کا غزل میں جو داخلیت کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کی بنا پر غزل میں تغزل پیدا ہو جاتا ہے اور جس میں یہ تبدیلی کسی غلبہ کے تحت پیدا ہوئی تھی۔ وہ بھی ایک مستقل رجحان تھا کہ فکر اور عقل نے احساس کی جگہ لے لی تھی اور تفکر کی وجہ سے جذبہ قدرے کم ہو گیا تھا ۔ تو کیا آج کا جو غزل کا لہجہ ہے اس میں فکر اور عقل کا غلبہ زیادہ ہے یا احساس کا

احمد ندیم قاسمی : میں سمجھتا ہوں کہ احساس اور فکر دونوں کے بہت ہی متوازن قسم کے آمیختے اور آمیزے کا اظہار ہماری نئی غزل میں ہو رہا ہے۔ ہاں یہ جو کہا جاتا ہے کہ غزل میں جذبے اور احساس کے سوا عقل جیسی کوئی چیز نہیں آنی چاہیے، تو اس مطالبے کی تنسیخ کر دی ہے علامہ اقبال نے ـــ اس سے پہلے غالب نے اس کی تنسیخ کی تھی۔ غالب اور اقبال کی برکت سے آج کوئی بھی غزل اس وقت کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس میں احساس اور فکر، دونوں کا تناسب برابر نہ ہو، اور دونوں یوں گھلے ملے نہ ہوں کہ یک جان ہو چکے ہوں ۔

آغا سہیل : اس کا مطلب یہ ہے کہ گویا میر میں بھی دونوں کا آمیختہ تھا اور غالب میں بھی ۔

اشفاق احمد : دیکھئے پروفیسر صاحب! یہ آمیختہ جان بوجھ کر تو نہیں بنایا جاتا اور نہ ہی کچھ ساز و سامان آگے رکھ کر بنایا جاتا ہے۔ میں آپ کی توجہ اس شعر کی طرف دلانا چاہتا ہوں جو ندیم بھائی نے پڑھا تھا۔ اگر آپ اس کو ایک مدرس کی حیثیت سے دیکھیں جو کسی قصبے میں آٹھویں جماعت کے طالب علموں کو اُردو پڑھاتا ہے تو وہ یہ کہے گا کہ کیا واہیات سی چیز ہے کہ گھر گرا ہے اور اس کے ساتھ چھتیں بھی گر گئیں مگر ساتھ ہی وہ چڑیاں بھی گئیں جنہوں نے چھتوں میں آشیانے بنا رکھے تھے اگر یہ سب کچھ ہوا تو پھر کیا ہوا لیکن جب ایک صحیح اور سمجھدار آدمی اس شعر پر غور کرے گا تو وہ اس کی کیفیت میں گم ہو جائے گا۔ کیونکہ اس شعر میں فکر ہے اور بہت گہرا فکر ہے ۔ فکر نہ ہو تو یہ شعر کسی کام کا نہیں ہے اور اس صورت میں، سٹر کی تفضیک درست ہوگی۔ مگر اب نہیں۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ جب شاعر یہ شعر کہہ رہا تھا تو وہ فکر اور احساس کے درمیان کوئی خط نہیں کھینچ رہا تھا کہ یہ میری فکر ہے اور یہ میرا احساس ہے، اب خارجیت اور داخلیت کو الگ الگ برتنے کے جھگڑے ختم ہوئے اب یہ دونوں کیفیتیں یک جان ہو چکی ہیں ۔

احمد ندیم قاسمی : اثر لکھنوی نے ایک بار میر کا ایک مصرع اپنی تحریر میں دُہرایا مصرع یہ تھا:

اندھیری رات ہے برسات ہے، جگنو چمکتے ہیں

اورینٹل کالج کے ایک سابق استاد ڈاکٹر ناظر حسن زیدی صاحب نے مجھ سے یہ مصرع سنا تو فرمایا کہ یہ میرؔ کا مصرع نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اس میں خارجیت ہی خارجیت ہے اور میرؔ داخلیت ہی داخلیت تھا۔ بعد میں یہ مصرع "کلیاتِ میر" سے دستیاب ہو گیا اور ثابت ہو گیا کہ میرؔ کے ہاں بھی داخلیت اور خارجیت آپس میں یوں گھلے ملے ہیں کہ ان کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے اور باقی حسن دفن رہ جاتا ہے اور یہی ایک سچی غزل ہے۔

افسانہ

ڈاکٹر آغا سہیل

افسانہ ایک ایسی متوازن صنف نثر ہے کہ اسے بلحاظ ہیئت اور بلحاظ مواد مساوی عناصر کے امتزاج کا حامل ہونا چاہیے یعنی اس کی ساخت یا بناوٹ کے کسی عنصر میں کمی بیشی نہیں ہونا چاہیے اگر ایک آدھ آنچ کی کہیں بھی کسر رہ جائے تو معاً نگاہ میں کھٹکنے لگتی ہے یہ افسانہ خواہ روایتی کلاسیکی **Conventional** ہو یا اس کا اسلوب غیر روایتی ہو یعنی اسلوب بیان میں علامت یا تجریدیت کو استعمال کیا گیا ہو، اسے بہرحال افسانہ ہونا چاہیے، قطع نظر اس بات سے کہ فی زمانا مختلف نام نہاد دبستان جدید افسانے کی صنف کی توجیہات کے نام پر من مانی تشریحات میں زمین و آسمان کے قلابے ملا رہے ہیں اور ایسی ایسی دور کی کوڑی لا رہے ہیں کہ توبہ بھلی، تاہم علماً اس افراط و تفریط کے بین بین اس اصل افسانے کے خد و خال بخوبی پہچان رہے ہیں کہ جو منطقی اور ذہنی زمین پر پاؤں رکھ کر چلتا ہے اور چاروں چولوں سے چوکس ہوتا ہے۔

افسانے کی ابتدائی یا خام شکل بہرحال کہانی ہوتی ہے، ہر چند کہ تجریدی افسانہ نگار کہانی کے وجود کا منکر ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ کہانی کے مروجہ اور روایتی افسانے کے مزاج میں شیر و شکر بن جانے والی کہانی کے وجود کا منکر ہے بجائے خود کہانی کا نہیں، کیونکہ غیر کہانی یا اینٹی اسٹوری بھی ایک کہانی ہوتی ہے خواہ اس کی شکل کچھ بھی ہو اور کیسی ہی ہو یعنی کتنی ہی مسخ شدہ یا **Distorted Form** میں کیوں نہ ہو یا افسانے کے بین السطور میں کتنی ہی مستور اور کتنی ہی ہویدا ہو، اس کا ایک وجود ضرور ہوتا ہے اس کہانی کو افسانہ بنانے میں جو جو جتن کئے جاتے ہیں وہی افسانہ نگاری ہے اور افسانہ نگاروں کا فن یا آرٹ، اگر کوئی بھی افسانہ نگار خواہ وہ روایتی افسانہ نگار ہو کہ علامتی یا تجریدی، کہانی کو افسانہ بنانے پر قادر نہیں ہے تو خواہ وہ نام نہاد افسانہ نگار ہو اپنے حقیقی اور معروف معنوں میں مطلقاً افسانہ نگار نہیں ہوگا۔ کہانی کو افسانہ بنانے کا فن ہر کس و ناکس کو نہیں آتا لیکن جو اس فن کو جانتے ہیں وہ ذرا سے اشارے میں کہانی کو افسانہ بنا دیتے ہیں، لیکن چونکہ ہماری بحث کا یہ کلی نہیں محض جزوی حصہ ہے لہذا ہمیں اس ضمن میں چند ضمنی معروضات عرض کر کے آگے بڑھ جانا ہے اس بنا پر اسی مقام پر یہ غور کرتے چلیے کہ روایتی افسانہ ایک مروجہ نہج پر قائم ہونے کے باوصف محض ایک اسلوب بیان ہے یا ایک میکانکی جدول کے حصار میں رہ کر ایک نقطے سے دوسرے نقطے تک کے سفر کی حالت ہے، علامتی افسانہ ایک دوسرا اسلوب بیان ہے جس کا میکانکی ڈھانچہ خواہ ظاہر میں ہو کہ باطن میں موجود ضرور ہوتا ہے وقس علیٰ ہذا تجریدی افسانے کو تیسرا اسلوب سمجھیے خواہ اس کا میکانکی ڈھانچہ اس کے بین السطور میں محذوف ہو قارئین کے شعور یا تحت الشعور میں بتدریج آگے بڑھتا رہتا ہے اور کسی ایک نقطے تک اس کی رسائی ضرور ہوتی ہے لیکن اگر بفرض محال مذکورہ صورت مطلقاً موجود نہ ہو تو افسانہ نگار کا قصور ہے بجائے خود صنف افسانہ قصوروار نہیں کہ افسانہ نگار کا فنی عجز اس کے لیے موانع پیدا کرتا ہے افسانہ بجائے خود عجز نہیں رکھتا۔

اس بحث کو تمہید میں صرف اس بنا پر پیش کیا گیا کہ اُردو کی صنف افسانہ کی ارتقائی عمر کو کلیتہً ملحوظ رکھتے ہوئے یہ عرض کیا جا سکے کہ

ہر دور کے افسانے نے عصری آگہی کا ثبوت فراہم کیا، ہئیت کی تشکیل میں بھی اور مواد کی صورت میں بھی۔ اُردو افسانہ خواہ پریم چند سے شروع ہو کہ یلدرم سے، اپنی عمر کے لحاظ سے اور اپنی بساط کے مطابق اُس نے حتی الامکان عمرانی، تاریخی، معاشرتی اور تہذیبی عوامل کو خود میں جذب کیا ہے یہی نہیں بلکہ اگر مغربی تتبع میں برصغیر میں پھلنے پھولنے والے افسانے کی روایت سے قطع نظر کر کے ایک مکتبۂ فکر کی اس بات کو مان لیا جائے کہ داستان اور قصے کی صورت میں افسانہ برصغیر میں ہمیشہ موجود رہا ہے تب بھی اُس نے عصری آگہی کی نہایت مہتم بالشان روایت کو تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے ملّا وجہی کی "سب رس" اسلوب کے لحاظ سے علامتی زبان میں مقفّیٰ و مسجع عبارت ہی کی حامل نہیں، بلکہ تصوف اور آدابِ تصوف کی ایک معرکتہ الآرا تصنیف ہے جو اپنے زمانے کے میلانات رجحانات اور فلسفہ ہائے فکر کا احاطہ کرتی ہے، اسی طرح تحسین کی نو طرزِ مرصّع، انشاکی رانی کیتکی، امن کی باغ و بہار، سرور کی فسانۂ عجائب، سرشار کی فسانۂ آزاد اور نذیر احمد کی توبۃ النصوح وغیرہ میں بھی اور لکھنؤ کی وقیع تہذیب کی ترجمان طلسم ہوشربا میں بھی عصری آگہی کی لہریں موجیں مارتی نظر آتی ہیں۔

اردو کا ہر افسانہ نگار اپنے معاشرے کے مبلغ علم اور بصیرت یا دوسرے لفظوں میں روحِ عصر کو اپنے شعور کا حصہ بنا کر نکھار رہا ہے اس کا ذہنی اُفق اپنے سابقین یا متقدمین کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہوتا ہوا نظر آتا ہے یہ ذہنی اُفق اپنے روایات میں بھی پیوست ہے تہذیب و تمدن کے عرفی شعار میں بھی اور نت نئے علوم و فنون کی روشنی کا بھی احاطہ کرتا ہے مثلاً جب دلّی میں دہلی کالج قائم ہوا۔ (۱۸۴۱ء) تو مغلوں کا پاکیزہ انتظام اپنے زوال کی انتہا کو پہنچ رہا تھا۔ سیاسی لحاظ سے اقتدار میں اس حد تک ضعف آچکا تھا کہ بنگالہ کلیتہً اُن کے ہاتھ سے نکل چکا تھا، شمالی ہند اور جنوبی ہند کے اکثر علاقوں اور صوبوں پر برائے نام مغلیہ حکومت باقی رہ گئی تھی، تہذیبی اور علمی سوتے خشک ہوتے جا رہے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ دہلی کالج قائم ہوتے ہی مسلمانوں کا ایک مقتدر اعلیٰ طبقہ اس کالج سے رجوع ہوا اور اس کے اثرات و ثمرات قبول کرنے لگا پروفیسر رام چندر کی ادارت میں شائع ہونے والے تینوں اردو مجلّے (محبِ ہند، فوائد الناظرین اور قران السعدین) نوجوانوں میں مقبول ہونے لگے اور اجتماعی زندگی میں جو جو اور جہاں جہاں خلاء واقع ہو رہے تھے انھیں نئے نئے طرز ہائے فکر اور مکتبہ ہائے شعور پُر کرنے لگے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغلوں کی برائے نام حکومت (۱۸۵۷ء) کے خاتمے کے فوری بعد سرسید اپنے ہراول دستے کے ساتھ میدان میں آگئے اور علمی تہذیبی مذہبی اور ادبی محاذ پر رونما ہونے والے خلاء پُر کرنے لگے چنانچہ نذیر احمد کی ہر ادبی کاوش عصری آگہی کا پتہ دیتی ہے، اسی طرح لکھنؤ نے جنگ آزادی کو جس طرح جھیلا تھا، طلسم ہوش ربا علائم و رموز کی رزمیہ زبان میں اس کی ترجمان ہے اور اس کے مصنفین کے پختہ شعور کا بدیہی نتیجہ ہے اور اگر بفرضِ محال افسانے کو محض مغرب کا ثمرہ سمجھا جائے اور اس کی ابتدا پریم چند سے کی جائے تو برصغیر کے طول و عرض میں دوڑتی ہوئی جدوجہدِ آزادی کی روح ان افسانوں میں جاری و ساری ملتی ہے حتیٰ کہ سوزِ وطن تو برطانوی سامراج کے لئے چیلنج بن گیا تھا جس کے نتیجے میں پریم چند کو سرکاری ملازمت چھوڑنا پڑی تھی۔

عصری آگہی یوں تو ہر زبان کے ادب کے تمام اصناف میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوتی ہے لیکن بطورِ خاص اُردو افسانے سے رجوع کیجئے تو ہر دور کے افسانے میں اس کا عمل دخل موجود ہے عصری آگہی لکھنے والے اور قارئین دونوں کے مابین ایک نقطۂ اتصال یا مفاہمت کی فضا پیدا کرتی ہے دونوں کے اذہان اپنے زمانے کے اجتماعی شعور کی رو پر دوڑتے ہیں اور فریقین میں سے کسی کو کہیں بھی خلاء محسوس ہو تو مفاہمت کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے یہ خلاء یا تو قاری کو فنی تخلیق میں محسوس ہوتا ہے اور اگر دوسری صورت میں افسانہ نگار کو قارئین

کے ذہنی سطح کی پستی کا علم ہو تو (اور اپنے فن پر اعتماد ہو تو) "شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن" کی پیش گوئی کرتا ہے لیکن پستی میں اتر نا دانش و بینش کی توہین سمجھتا ہے تا اینکہ قارئین کی ذہنی تربیت شروع ہو جاتی ہے اور کچھ نہ کچھ اذہان اس سطح تک ضرور پہنچ جاتے ہیں۔ ترقی پسند افسانے کی ابتدا میں بھی قارئین کی بیشتر صفوں میں یہی کیفیت پائی جاتی تھی۔ جس کی وجہ یہ تھی کہ مغربی علوم و فنون سے لکھنے والوں کے دماغ منور و مستنیر تھے پڑھنے والوں کے اذہان کی سطح پست تھی نتیجہ یہ ہوا کہ جیسے جیسے علوم و فنون کی تعلیم بڑھنے لگی افہام و تفہیم کے دوائر بھی بڑھنے لگے اور بالآخر کہیں نہ کہیں پر مفاہمت ہو گئی۔

عصری آگہی کے واضح طور پر دو دائرے نظر آتے ہیں ایک کا تعلق اُس بصیرت سے ہے جو معاشرے کی علمی سطح پر موجود ہوتی ہے اور دوسرے دائرے کا تعلق آفاق سے ہے یعنی کائنات کے باب میں تمام علوم معلومہ کی سب سے زیادہ بلند سطح کو فن کار چھو رہا ہو اور بیک وقت دونوں دائروں میں تطابق پیدا کر رہا ہو۔ ہمارے زمانے کے افسانہ نگاروں کی غالب اکثریت دونوں دائروں میں قدم رکھ چکی ہے اور فنی لحاظ سے افسانے کے تمام ممکنہ اسالیب میں اس کا اظہار کر رہی ہے، آج سے پندرہ بیس سال قبل بالعموم افسانہ نگاروں کی غالب اکثریت کا یہ رویّہ نہ تھا اور ان کی فکر کا احاطہ اس قدر وسیع نہ تھا الا ماشاء اللہ، لہٰذا اس عصری آگہی کے پیچھے گذشتہ بیس سال کے سائنسی، صنعتی اور فنی ارتقاء کا ایک جال پھیلا ہوا ہے جس نے پوری کائنات میں کھیچ... ۔ ئی زمین کے باشندوں کو یکجا ہونے کا احساس دلایا ہے اور بطورِ خاص تیسری دنیا کی محرومیوں کو اجاگر کیا ہے نیز استحصال کنندہ عناصر کے چہروں کو واضح کر دیا ہے۔ ریڈیو، ٹیلی ویژن، سیمینار، ولمی کمیٹوں کے ذریعے علوم کو تیز رفتاری سے دور دور تک پھیلایا ہے لہٰذا عصری آگہی کا وہ مفہوم جو آج سے پچاس سال قبل تھا، محدود تھا، آج زیادہ وسیع ہے، چنانچہ فن افسانہ نگاری کے وہ اسالیب جو پچاس سال قبل تھے آج پرانے اور فرسودہ ہو چکے ہیں اور افسانہ نگار جو ذرا ذرا سے اشاروں میں بات پیدا کر دیتا ہے اس کے لیے بیسیوں صفحات ضائع کرنا ضروری نہیں سمجھتا، جو مفاہیم اب سے کچھ سال قبل تک وضاحت طلب تھے آج اظہر من الشمس ہیں۔ تاہم میری اس گفتگو سے یہ خیال کرنا کہ میں کسی ایک مخصوص اسلوب بیان کی وکالت کر رہا ہوں، غلط ہے، میں صرف اظہارِ حقیقت کے طور پر یہ کہہ رہا ہوں کہ ہر دور کی بصیرت اپنے اظہار کا کوئی طریقہ یا اسلوب خود دریافت کرتی ہے جس طرح پانی اپنے بہاؤ پر راستہ خود بنا تا ہے یہی حال آگہی کے اظہار کے لیے فنی اسلوبِ بیان کا خود بخود وضع ہونا قرینِ مصلحت ٹھہرتا ہے چنانچہ افسانہ جو روایتی اسلوب میں لکھا گیا اپنی ضرورت کے تحت کسی سانچے میں ڈھلا اور اگر علامتی یا تجریدی اسلوبِ بیان میں ظاہر ہوا تو یہ لباس بھی اس کی ضرورت کے عین مطابق تھا یا ہے اور اگر نہیں ہے تو اسے بھی بدلنا پڑے گا۔ اور اسی طرح جدید افسانہ معرضِ وجود میں آیا اور جدید تر بھی، لیکن تجرباتی سطح سے گزر کر اگر معاشرے میں اُسے قبول عام بیس پچیس سال بعد بھی نہ مل سکا تو یقین کیجئے کہ یا تو کوئی متبادل اسلوب در آئے گا یا روایتی افسانہ اپنی جگہ واپس آ جائے گا۔

آج سے تقریباً ایک صدی قبل، یعنی ۱۸۸۵ء میں فرانس میں افسانے نے مروجہ روایتی چولا بدلا اور کسی ردعمل کے طور پر علامت اور تجرید کو اپنایا، وہ اُن کی ضرورت تھی، ہمارا اس تاریخ سے دور کا بھی واسطہ نہیں، ممکن ہے بطورِ فیشن بعض لوگوں نے ان کی ترناسی کی ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ علامت ہمارے روایات سے علیحدہ نہیں ہے علامت اور علامت نگاری دونوں اردو ادب کے ساتھ ساتھ رہی ہیں صرف فورٹ ولیم کالج کی سلیس نگاری کے دور اور سرسید اور ان کے رفقاء کے زمانے میں اظہارِ مافی الضمیر کے لیے آسان اور عام فہم زبان سے تشبیہہ استعارے تمثیل اور علامت کو خارج کر دیا گیا تھا جس پر "کلکتے میں ادب کی جاتمائی ہے"۔ کا طعنہ بھی عرصے تک دیا جاتا رہا لیکن ترسیل خیال اور ابلاغ

رت خواہا نہ عجز۔ علامت کے لئے موانع پیدا کرتا رہا ورنہ علامت کچھ عرصے کے لئے غائب ہو کر ظاہر ہوتی رہی۔ آج سے کوئی ۲۴، ۲۵
بل پاکستان میں مارشل لا اور ایوبی دور کی جمہوریت کُش روش نے ایک بار پھر سامنے آکر علامت کو پناہ گاہ کے طور پر ظاہر کیا کہ خیال اور الفاظ
ج کر کے قاریٔن تک پہنچایا جائے اور اس طرح افسانے کے لیے علامتی اسلوب کو مجبوراً اپنایا جائے، دیکھا جائے تو علامت بجائے خود بری شے
بلکہ وقت کی ضرورت اور اظہار کا وسیلہ ہے لیکن علامت کو علامت وہی لوگ بنا ڈالتے ہیں جو اس میں ابہام پیدا کر دیتے ہیں یعنی سوچے سمجھے بغیر
یشن کے لیے علامت استعمال کرتے ہیں اور جسے وہ علامت سمجھتے ہیں وہ اسا اوقات علامت ہی نہیں ہوتی علامت سے کوئی چھوٹی چیز ہوتی
ور زیادہ تر استعارہ بن کر رہ جاتی ہے علامت میں معنویت کی Concealment نہایت درجہ بلاغت پیدا کر سکتی ہے بشرطیکہ تاریخ اساطیر
یا مذہبی مابعد الطبیعیات میں اس کی جڑیں موجود ہوں ورنہ افسانہ نگار کی ذاتی اور مفروضہ علامات ابہام اور عجز کی بنا پر چونکہ معنی کی ترسیل
ر سکتیں لہذا مغلق اور بے معنی بن کر رہ جاتی ہیں چنانچہ علامت کا استعمال بدسلیقہ پھوہڑ اور کم مواد افسانہ نگار کے ہاتھوں اپنی افادیت کھو دیتا
، میں اس مقام پر نام لیے بغیر صرف اتنا اشارہ کر سکتا ہوں کہ ہمارے یہاں پاکستان میں صرف چند گنتی کے افسانہ نگار علامت نگاری کے اسلوب
ی قدرت رکھتے ہیں اور اکا دکا ہندوستان میں بھی، باقی علامت اور تجرید کے نام پر افسانہ نگاروں کی جو ایک فوج ظفر موج نظر آتی ہے وہ مہمل نگار
دا اور کوئی خدمت نہیں کر رہی ہے بلکہ یہ فوج چند معقول افسانہ نگاروں کا تابع مہمل بن کر رہ گئی ہے۔

تجریدی افسانہ بھی ایک اسلوب ہے اس کا زیادہ تر تعلق مصوری سے ہے میں ایک تجریدی افسانہ نگار کو کسی قدر قریب سے جانتا ہوں اس کے
ی تربیت میں مصوری، اسٹیج، ٹیلی ویژن فلم اور ادب کو بہت دخل ہے اور اس کے ذہن میں رنگوں، روشنیوں، اندھیروں آوازوں کے زیر و بم
ن و نگار کے پیچ و خم نے ایک خاص اپج پیدا کی ہے وہ مصوری پر بھی قادر ہے اور اسٹیج پر یونانی اور ہندوستانی اساطیر کے امتزاج
اظہار کے نت نئے اسالیب پیش کرنے میں کمال رکھتا ہے اندھیرے اور روشنیوں کے تضادات سے مفاہیم کے تعین میں وقیع مقام رکھتا
، چنانچہ اگر روایتی افسانے میں مکمل مہارت رکھنے کے بعد وہ تجریدی افسانے سے رجوع ہوا تو چنداں مضائقہ نہیں کہ وہ ترسیل خیال پر بہا
قدرت رکھتا ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جو افسانہ نگار تجرید کی مبادیات سے بھی واقف نہیں وہ تجریدی افسانہ نگاری میں کیا گل کھلائیں
، یعنی یہ مبلغ علم اور بصیرت کا معاملہ ہے لہذا ضروری ہوا کہ علامت اور تجرید یا روایتی افسانے کے اسالیب بیان پر وہی اپنی گرفت مضبوط
سکتے ہیں جنھیں بصیرت بھی ہو اور فن پر مکمل قدرت بھی جس طرح کمہار کے گھومتے ہوئے چاک پر گیلی مٹی سے باکمال کمہار ہی سڈول ظروف تیار کر
ہیں اسی طرح معاشرے اور کائنات سے خام کہانی کے مواد کی گیلی مٹی سے افسانے کا ظرف تیار کرنے میں وہی افسانہ نگار کامیاب ہو سکتے
جو اپنی انگلیوں کی فنکارانہ جبلت پھرت سے حسب ضرورت گیلی مٹی کو جب چاہیں اور جہاں سے چاہیں موڑ کر کوئی بامعنی شکل دے سکیں افسا
روایتی ہو یا علامتی یا تجریدی فن صورت گری سے مشابہ ہے اور فن صورت گری پر ہر ایک قادر نہیں ہو سکتا، معاشرے کی تمام علمی و
بصیرتیں جس پر روشن ہوں وہی افسانے کے خدوخال میں معنی کا رنگ بھر سکتا ہے۔

عصری آگہی کے سلسلے میں کہا جا سکتا ہے کہ اس کے مختلف دائرے معاشرے، شہر وطن اور ملک تک بھی محدود ہو سکتے ہیں یعنی اگر
ان میں فلسطینی مظلوموں پر اسرائیلی عناصر نے جنگ مسلط کر دی ہے اور فلسطینی خاک و خون میں نہا رہا ہے تو فلسطینی کا زاویۂ نگاہ اور ہوگا
جارح اسرائیل کا مختلف گو دونوں کے آگہی کے دائرے ایک ہیں مگر زاویۂ نگاہ مختلف ہونے کے سبب ایک فلسفہ خیر کا ترجمان ہوگا تو
سرا شر کا، یعنی جو بصیرتیں عام ہیں ان کا تعین کرنا اور اچھے اور برے کی تمیز کرنا تدبر کے ساتھ ساتھ تفکر اور تعقل کے ذریعے دودھ کا
دھ اور پانی کا پانی علیحدہ کرنا بھی ضروری ہے گویا یہ محاکمہ بھی فن کار کرتا ہے تاکہ آفاقی اقدار کی بقا کا عمل جاری رہ سکے عصری آگہی میں

صرف چند باتوں کا جان لینا کافی نہیں ہوتا، محاکمہ کرکے اُن کی حیثیت کا تعین بھی ضروری ہوتا ہے، یہ کام اصل میں نقاد کرتا ہے لیکن چونکہ اُردو افسانے کی اوسنا کی کسی نے نہ تو نشاندہی کی نہ تذکرہ کیا، اس لیے مختلف النوع افسانوں اور ان کے رجحانوں کے مابین جو گیپ یا خلاء نظر آتا ہے اُسے فکری سطح پر پُر نہیں کیا جا سکا اور اگر کسی نقادِ عظیم نے یہ خدمت انجام بھی دی تو جزوی طور پر۔ خیر نقادِ عظیم تو پھر بھی ایک اچھے پڑھے لکھے نقاد تھے بعض کم سواد نقادوں نے محض اپنے ادبی قامت بلند کرنے کے لئے افسانے کی بیساکھیوں کو استعمال کیا اور افسانہ نگاروں کے کندھوں پر چڑھ کر شہرت کے آسمان پر پہنچ گئے ایسے جعلی یا سوڈو نقادوں کی ایک کھیپ کی کھیپ نظر آتی ہے جس سے ادب کو، صنفِ افسانہ کو، قاری کو یا خود افسانہ نگار کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا حالانکہ جنوں افسانہ نگار کو نقاد کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی مگر صالح نقاد موجود ہو تو کم از کم رطب و یابس کو علیحدہ کرکے صالح افسانہ نگار کی نشاندہی کر سکتا ہے اور لوگوں کو جتا یا بتا سکتا ہے کہ صالح اقدار عصری آگہی میں کس حد تک جھلک رہی ہیں اور کس حد تک مزید نمائندگی کی ضرورت ہے۔

گذشتہ پندرہ بیس سال قبل تک اردو افسانے پر جو گورکی، دوستو یافسکی، چیخوف، موپاساں اور او ہنری کے فن کا سایہ پڑ رہا تھا وہ کم ہو گیا ہے البتہ کچھ غیر معروف اور غیر معتدل روایت شکن افسانہ نگاروں کا اکا دکا ذکر نظر آ جاتا ہے چند سکہ بند افسانہ نگاروں سے قطع نظر کیجیے تو بیشتر بزعم خویش اپنی اپنی رو میں اپنی راہ چلے جا رہے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہیں کہ عصری آگہی سے کبھی ناطہ توڑے بیٹھے ہیں البتہ یہ بات قابلِ اطمینان ہے کہ جن لوگوں نے روایتی افسانے کو بھی سمجھا بوجھا ہے برتا اور استعمال کیا اگر علامت اور تجرید کی طرف مائل ہوئے ہیں تو انہوں نے فن کی بھی وقیع خدمت کی ہے اور افسانہ نگاری کے تمام ادبی تقاضوں کو انتہائی ذمہ داری سے پورا کیا ہے، ایسے افسانہ نگاروں کا ذہنی اُفق بھی نہایت وسیع ہے اور انفس و آفاق کے ہمہ جہت اور ہمہ گیر موضوعات سے پنجہ آزمائی کرتے ہوئے بعض اوقات انہوں نے ایسے عمدہ افسانے تخلیق کئے ہیں کہ اُردو باوجود اپنی تہی دامانی کے عالمی افسانوی ادب میں ایک اہم مقام حاصل کر سکتی ہے یہ بھی درست ہے کہ ابھی اُردو افسانہ بہت سی زبانوں کے افسانوی ادب سے پیچھے ہے لیکن حوصلہ شکنی کی حد تک بہت پیچھے بھی نہیں ہے۔

عصری آگہی کے ضمن میں ایک کمی کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ اُردو افسانہ میں ہمارے دیہی معاشرے کی ترجمانی تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے پریم چند، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر اور ابتداء میں سدرشن کے علاوہ اور کسی نے برصغیر کی چھیاسی فی صد آبادی کی ترجمانی نہیں کی ہے چند لوگوں نے اس ضمن میں جو کبھی کبھی کاوشیں کی ہیں ان کا عدم و وجود برابر ہے ضرورت ہے کہ برصغیر کے ہر ہر علاقے کے دیہی خطوں کی ترجمانی اُردو افسانہ کرے اگرچہ علامتی اور تجریدی افسانے میں فوک کلچر کو جذب کرنے کی کم سے کم گنجائش ہے لیکن روایتی افسانے میں اسے جذب کرنا مشکل نہیں۔

عصری آگہی کے سلسلے میں ہمارے افسانے کی صنف کو ایک خاص قسم کے نقاد سے بہت نقصان پہنچ رہا ہے یہ نقاد بھی جعلی یا سوڈو ہے کیونکہ یہ گروہی مفادات کو ملحوظ رکھ کر بعض سوڈو قسم کے افسانہ نگاروں کا ڈھنڈورا اس طرح پیٹ رہا ہے کہ جنوں افسانہ نگار اور اس کا فن اس میں دب کر رہ گئے ہیں بعض لوگوں نے بالالتزام یہ اہتمام کیا ہے کہ ملکوں ملکوں قریوں قریوں چوکی پہرے بٹھا رکھے ہیں اور شکاریوں کو گھات میں لگا رکھا ہے کہ خبردار جو ابھرتا ہوا شاعر افسانہ نگار یا انشائیہ نگار وغیرہ نظر آئے فوراً گرفتار کرکے اپنے حلقے میں شامل کر لو اور اپنا حلقہ بگوش بنا کر اُسے ایسے کنوئیں میں ڈال دو کہ آسمان اُسے نظر ہی نہ آئے۔ اس طرح اس کا بار بار ذکر کرو بیانگِ دہل اُس کا ذکر کرو کہ نہ اُسے کوئی آواز سنائی دے اور نہ سننے والوں کی کچھ سمجھ میں آئے چنانچہ دیکھتے دیکھتے مہمل نگاروں کی ایک کھیپ کی کھیپ تیار ہو گئی ہے جن کی تخلیقی صلاحیتیں

بانجھ ہو چکی ہیں اور اب ان کی سمجھ میں یہ بات آرہی ہے تو وقت گزر چکا ہے کہ انہیں دھوکا دیا گیا، دراصل یہ فریب اردو ادب سے کیا جا رہا ہے اور قومی۔ ملی سطح ہی پر نہیں نوع بشر کی سطح پر انسانی نقصان ہے اور انسانی صلاحیتوں کا ایسا ہی استحصال ہے جیسے بیگار کیمپ یا بردہ فروشی کا گھناؤنا دھندہ۔ ظاہر ہے کہ ایسے افسانہ نگاروں کو کنوئیں کے اندر سے جتنا آسمان نظر آتا ہے وہ بہت مختصر ہوتا ہے چنانچہ عصری آگہی سے محرومی ان کا اور اردو افسانے کا مقدر ٹھہرتی ہے۔

گزشتہ پندرہ بیس سال میں دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے ہمارے معاشرے کو بہت سی باتوں کی کانوں کان خبر تک نہیں ہے بعض موانع ایسے بھی ہیں کہ ہماری آبادی کا بیس بائیس فی صد حصہ جو باخبر اور خواندہ ہے اس تک بھی بوجوہ بہت سی خبروں کی رسائی نہیں تاہم تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال باخبر شاعر یا افسانہ نگار جب ایسی خبروں تک کسی نہ کسی طرح رسائی حاصل کر لیتے ہیں اور بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے نقطۂ نظر سے، انسانی معاشرے کی بھلائی اور کائنات کی بقا کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ اسے لوگوں تک پھیلایا جائے تو موانع کے باوجود کوئی نہ کوئی راستہ نکالنا پڑتا ہے اور اب تو کچھ عرصے سے "دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ" والا معاملہ درپیش ہے "قطرے کو گہر ہونے تک" بڑے بڑے مفتحوان طے کرنا پڑتے ہیں لیکن تخلیقی صلاحیت رکھنے والا افسانہ نگار نہایت درجہ ہنرمندی سے فنی پردے میں چھپا کر وہ خبر یا وہ خاص بات ادب کے ذریعے لوگوں تک پہنچا دیتا ہے ہمارے بعض افسانہ نگار بڑی نیک نیتی اور مستعدی سے اس نیک کام پر لگے ہوئے ہیں اور انتہائی دیانتداری سے یہ خدمت انجام دے رہے ہیں قطع نظر اس بات سے کہ ان کے راستے کی مشکلات گرہ انہیں وار کا راستہ دکھلاتے ہیں کہ سنتِ منصور کے تتبع پر اکساتے ہیں، بہرحال ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم اور اقل قلیل سہی مگر غنیمت ہے کہ سچ بولنے والوں کی آبرو سے قوموں کی آبرو قرنوں تک زندہ رہتی ہے۔

افسانے کے نقادوں میں فی زمانہ ہندوستان میں محمد حسن، قمر رئیس، گوپی چند نارنگ اور وارث علوی وغیرہ، پاکستان میں مظفر علی سید، محمد علی صدیقی، سلیم اختر اور شہزاد منظر وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں انہی لوگوں سے بجا طور پر یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ صنف افسانہ کا بازیاب مطالعہ کریں گے اور عمرانی تاریخی اور معاشرتی محرکات و عوامل کا مفصل جائزہ لیتے ہوئے جدید افسانے، روایتی افسانے، علامتی اور تجریدی افسانے کو تناظر میں رکھ کر وہ باتیں کہیں گے جن کے نہ ہونے سے جنون افسانہ پنپ نہیں سکا اور جنون افسانہ نگار پھل پھول نہیں رہا ہے، صالح نقاد کا فرض بہت گمبھیر ہے اب فقرے بازی اور فتویٰ سازی کے دور کو الوداع کہنے کا وقت آن پہنچا ہے۔

بحث

محمد طفیل : آغا سہیل صاحب نے عصری آگہی کے ضمن میں اردو افسانے کے مختلف رجحانات پر ایک سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ نہایت ہی خوبصورت گفتگو، اگر کوئی اور سوال آپ کے ذہن میں ہو تو اس پر بھی بات کی جائے۔

جیلانی کامران : ڈاکٹر صاحب! آپ کا مضمون بڑا خوبصورت ہے۔ بہت سے اہم مسئلے سامنے آئے ہیں۔ لیکن میں آپ سے یہ پوچھنا چاہوں گا کہ پچھلے تیس پینتیس برسوں کے دوران جب ہمارے ہاں اس طرف ایک نئی صورت حال قومی اعتبار سے ظاہر ہوئی تو اس میں مختلف افسانے لکھے گئے۔ بے شمار نئے جوان ہوتے ہوئے نوعمر افسانہ نگار سامنے آئے اور وہ افسانہ جو ہمارے

ہاں پچیس، تیس برس سے لکھا جا رہا ہے۔ وہ ہمیں یقیناً آگہی فراہم کرتا ہے۔ لیکن اگر ہم ۱۹۵۵ء کا کوئی افسانہ اٹھائیں اور پھر ۱۹۷۵ء کا کوئی افسانہ دیکھیں تو ان دونوں کے درمیان ہمیں کوئی خاص فرق دکھائی نہیں دیتا۔ تکنیک کے اعتبار سے ۱۹۵۵ء کا لکھا ہوا افسانہ کہانی کے زیادہ قریب ہوگا۔ اور ۱۹۷۵ء میں جو افسانہ لکھا گیا ہے وہ کہانی سے مقابلتاً دُور دکھائی دے گا۔ لیکن جہاں تک مزاج کا تعلق ہے۔ موڈ کا تعلق ہے۔ کردار کے ساتھ جو گزرتی ہے دنیا کے ساتھ بے اعتنائی اور پریشانی جو ہے وہ ایک ہی طرح کی ہے پھر اس کے بعد ہیرو یا ہیروئین پر جو مصیبت گزرتی ہے۔ خواہ ہم عام کہانی سے لے کر فرسٹ گریڈ کے افسانے تک پہنچیں تو اس میں بھی اس کے علاوہ کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ پھر نا خوشی جو افسانے کے باطن سے پھوٹتی ہے۔ دکھ جو اس باطن سے باہر آتا ہے۔ اسی کو ہم عصری آگہی کا نام دے سکیں گے کیا؟ افسانہ نگار اس قسم کے جذبات کے علاوہ اور دوسرے جذبات کیوں نہیں پیدا کرتا ہے۔

آغا سہیل : جہاں تک آج سے ۳۶ سال پہلے کی بات ہے۔ یعنی کہ جب پاکستان معرضِ وجود میں آیا۔ اس کے بعد ایک عرصہ دراز تک ہمارے ہاں جو افسانہ لکھا جاتا رہا۔ وہ کچھ معذرت خواہانہ انداز کا تھا۔ اس بنا پر کہ کشت و خون ہوا، ہندوستان کے افسانہ نگار کہہ رہے تھے کہ تقسیم نہیں ہونا چاہیے تھی۔ پاکستان کے متعدد افسانہ نگار ایسے تھے کہ جو کہتے تھے کہ نہیں یہ تقسیم نہایت ہی ضروری تھی اور پاکستان ہم کو حاصل کرنا تھا اور اس کا رشتہ وہ اسلامی تاریخ کے شعور سے قائم کرتے تھے۔

اب یہ بات جو میں یہاں پر محسوس کرتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں جو افسانہ لکھا گیا ہے سن ۵۵ء کے بعد اور ۱۹۶۰ء میں اس میں ایک واضح طور پر موڑ آیا ہے جہاں تک ۱۹۵۵ء تک کے افسانے کا تعلق ہے وہ تو روایتی انداز کا افسانہ تھا۔ اور وہ روایتی افسانہ جو تھا تو ظاہر ہے کہ اس روایتی افسانے میں منٹو، کرشن چندر اور ہماری طرف یہاں پر جو لکھنے والے تھے ان میں احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، ممتاز شیریں اور بعد میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، اشفاق احمد اور انتظار حسین وغیرہ

جیلانی کامران : انتظار حسین کا وہ ابتدائی زمانہ تھا۔

آغا سہیل : جی ہاں! انتظار صاحب کا وہ ابتدائی زمانہ تھا۔ تو اب اس کے بعد جو اور سن ۵۵ء کے بعد ایک رَو آئی تو وہ جو افسانہ چلا آ رہا تھا یعنی روایتی افسانہ وہ بالکل میکانکی انداز پر تھا کہ صاحب اس میں کچھ کردار ہیں، منظر نگاری کے، کہانی کے، اور وہ نقطۂ عروج تک پہنچتی ہے اور اس میں ایک وحدتِ تاثر ہوتا ہے۔ یہ تو سارا کام ایک قسم کا میکانکی ہو گیا ہے۔ لہٰذا ایک طبقہ اس میں وہ شامل ہوا کہ جس کی بات سُنی ہی نہیں جا رہی تھی۔ اس کے افسانے کا نوٹس نہیں لیا جا رہا تھا۔ انہوں نے کہا کہ اس میں ہم تجربے کریں گے۔ چنانچہ افسانے میں ایک مرتبہ پھر علامت آئی۔ لیکن جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ میں اس کو اسلوب مانتا ہوں یعنی علامت نگاری کو میں یہ نہیں کہتا کہ یہ افسانہ نہیں تھا۔ یہ اس افسانے کا ایک اسلوب ہے۔ نمبر ایک، نمبر دو یہ کہ میں کہانی اور افسانے میں فرق محسوس کرتا ہوں۔ کہانی اس کی ایک رَف Rough صورت ہے۔ کہانی تو کسی بھی شخص کے ذہن میں ہو سکتی ہے خواہ وہ افسانہ نگار ہو یا نہ ہو اگر وہ افسانہ نگار نہیں ہے تو وہ اس کہانی کو افسانہ نہیں بنا سکتا۔ افسانہ نگار سوچتا ہے کہ اس میں وہ کون سی

چیز ہے جو مجھ کو لینا ہے اور باقی چیزیں جو فالتو ہیں انھیں چھوڑ کر افسانے کی شکل دیتا ہے۔ تو میرے نزدیک یہ ایک فن صوت گری کی شکل بنتی ہے۔ اس بنا پر یہاں پر جو بات آپ نے فرمائی ہے وہ یہ تھی کہ کیا وہ جو شعور تھا افسانہ نگار کے پاس، کیا وہ مضمحل ہوا تھا یا اس میں کوئی تبدیلی ہوئی تھی، تبدیلی تو ہونا ہی تھی۔

سلیم اختر : صاحب عرض یہ ہے کہ جیلانی صاحب کا جو سوال ہے وہ واقعی بہت اہم ہے اور اس سوال کا جواب ہمیں اس صورت میں تلاش کرنا ہوگا کہ جب تک عصری آگہی کا ایک اصول نہ طے کیا جائے۔ آپ نے اگرچہ بہت واضح طور پر اس کی جو پرتیں ہیں عصری آگہی کی بیان فرمائی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ عصری آگہی خاص طور پر جب وہ کسی تخلیقی فن پارے میں آتی ہے تو وہ ایک ردِ عمل کا اظہار ہوتی ہے۔ ردِ عمل معاشرے کی منفی اقدار کا، اور ردِ عمل معاشرے کے جبر کا اور ردِ عمل سیاسی حالات کے جبر کا اقتصادی پریشانیوں کا۔ الغرض معاشرے میں ہر وہ چیز جو منفی کی نمائندہ ہوتی ہے اور منفی اقدار کے فروغ کا باعث بنتی ہے، تخلیقی فن کار اس پہ ردِ عمل کا اظہار کرتا ہے۔ وہ شاعری میں بھی آتا ہے۔ مصوری میں بھی اور افسانے میں بھی، حتیٰ کہ تنقید میں بھی آ سکتا ہے۔ پریم چند سے چلیں اور آج تک آ جائیں تو ہمیں کسی نہ کسی سطح پہ وہ احتجاج کرتا محسوس ہوتا ہے۔ پریم چند کے ہاں وہ احتجاج سیاسی تھا۔

آغا سہیل : معاشرتی اور اقتصادی بھی تھا۔

سلیم اختر : جی معاشرتی اور اقتصادی بھی تھا۔ گاؤں میں جو جبر کی کیفیت تھی اس کے خلاف تھا، وہ ایک انفرادی سطح پر تھا اس کے بعد جب ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوتا ہے تو وہی احتجاج منظم صورت میں ایک پلیٹ فارم کے تحت اور ایک منشور کے تحت کیا اور اسی لیے آپ دیکھیں گے کہ ترقی پسند افسانہ بالخصوص اور ان کی شاعری کہ دونوں میں ہمیں Negative کے خلاف ردِ عمل ملتا ہے اور اس وقت انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کا بہت اہم مسئلہ درپیش تھا۔ چنانچہ وہ افسانہ تخلیقی سطح پہ ہم میں بغاوت کا بھی جذبہ پیدا کرتا ہے۔ اس کے بعد جب ہم اپنے وطن میں آتے ہیں یعنی ۱۹۴۷ء میں جب پاکستان کا قیام ہوتا ہے تو آپ نے بالکل صحیح فرمایا کہ کچھ افسانہ نگار Apologetic تھے اور شاید امکانات کے لحاظ سے یعنی قتل و غارت اغوا اور عصمت دری کے جو واقعات رونما ہوئے ان میں شاید وہ بات بھی درست ہوتی ایک سطح پہ کہ انسان ختم ہو رہا تھا انسان قتل ہو رہا تھا۔ انسان مر رہا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ممتاز شیریں اسی عہد میں ملتی ہیں کہ جنھوں نے اور حسن عسکری نقادوں میں جنھوں نے افسانے اور تنقید کی سطح پر اس رجحان کے خلاف آواز نہ صرف بلند کی۔ بلکہ ان کی آواز خاصی مؤثر بھی ثابت ہوئی۔ ۱۹۵۸ء اور ۱۹۶۰ء کے بعد ہمارے ہاں جو علامت کا آغاز ہوتا ہے تو وہ مجبوری تھی۔ جب اظہار کی پابندیاں بڑھ گئیں اور افسانہ نگار کے لئے ترقی پسند افسانے کی خارجی حقیقت کے مطابق افسانہ لکھنا مشکل ہو گیا، یعنی ایک ایسا افسانہ کہ جس میں وہ اپنے عصر کے خلاف اور اپنے عصر کی Negative کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کر سکتا چنانچہ Camouflage کرنا پڑا، اس طرح علامت ہمارے ہاں آئی اور یہی علامت ایک اور سطح پر جب وہ زیادہ Disintegration کا شکار ہوئی تو تجرید آ گئی۔ تجرید کو کچھ لوگ پسند نہیں کرتے، غالباً اکثریت پسند نہیں کرتی۔ ان میں نقاد بھی شامل ہیں

اور Conventional کہانی لکھنے والے افسانہ نگار بھی،

آغا سہیل ۔ نہیں ڈاکٹر صاحب، اصل میں جیلانی صاحب کا سوال وہیں کا وہیں ہے۔

جیلانی کامران: ڈاکٹر صاحب، آپ نے بہت ہی خوب صورت پیرایہ میں باتیں کی ہیں لیکن، میرا سوال پھر وہیں کا وہیں رہا میری گزارش ہے کہ جو باتیں پچھلے چالیس برس کے درمیان ہوئی ہیں۔ حقیقت نگاری سے علامت نگاری تک دوسری بات جو ہوئی ہے وہ یہ ہے کہ انسان کا امیج جو فسادات میں مجروح ہوا ہے اور اس پر جو افتاد پڑی ہے اسے لوگوں نے افسانہ بنا لیا انسان کے حوالے سے، ایک ایسے انسان کے حوالے سے جس میں ظلم ہے، ستم ہے اور بربریت ہے۔ اب اگر ہمارے افسانہ نگار جو ۱۹۵۱ کے بعد ہمارے سامنے آئے ان کے سامنے دو باتیں ہونی چاہئیں تھیں۔ ایک تو وہ انسان جو ٹوٹا ہوا انسان ہے جو فسادات سے گزر کر آیا ہے دوسری وہ صورتِ حال جس میں وہ رہ رہا ہے۔ اب افسانہ لکھنے کے لیے ان کے پاس دو اصول ہونے چاہئیں، ایک اصول یہ ہے کہ یہ آدمی جو ٹوٹا ہوا اس سرزمین پہ آیا ہے یا اس سرزمین پر چلا گیا ہے اس انسان کو کیسے مربوط کیا جا سکتا ہے۔ اس انسان کو کیسے Reintegrate کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو یہ ہے اور دوسرے یہ کہ حقیقت نگاری کے ذریعے ہم جب اپنی صورتِ حال کو پیش کریں تو وہ صورتِ حال کس طرح اس پریشان حال انسان کے لئے مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ تاکہ اس کے لیے روح اور جسم کا رشتہ قائم ہو سکے۔ میں یہ کہوں گا کہ انھوں نے انسان کو سامنے رکھا ہی نہیں۔ جو انسان فسادات سے گزر کر آیا ہے۔ اس انسان کو سامنے نہیں رکھا۔ بلکہ بازاروں کو۔ گلیوں کو۔ مکانوں کو۔ ٹی ہاؤسوں کو۔ لوگوں کی بے ربط باتوں کو۔ لڑکیوں کے ساتھ محبتوں کو۔ پرانی یادداشتیں۔ نیم کے پیڑ اس قسم کی تمام چیزیں ملا کر انہوں نے ایک نقشہ تیار کیا۔ میں یہ گزارش کروں گا کہ ہمارا اصل انسان ہمارے افسانے کی دنیا سے باہر ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ کچھ دیر پہلے یہ کہا گیا ہے کہ ایوب خاں کے زمانے میں چونکہ جبر بہت تھا اس لیے علامت کو استعمال کیا گیا Unit of Inspection کے طور پر، میری گزارش یہ ہے افسانہ نگاروں پر زیادہ مقدمے ۱۹۴۷ سے پہلے چلے تھے۔ ایوب خاں کے زمانے میں کسی افسانہ نگار یا کسی افسانے پر مقدمہ نہیں چلا، تو کیا اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں۔

آغا سہیل ۔ نہیں جیلانی صاحب! ہرگز نہیں۔

جیلانی کامران: نتیجہ یہ نکلتا ہے اس سے کہ افسانہ نگاروں نے اپنی کم مائگی کے لیے جبر کو ایک اصول کے طور پر تسلیم کر لیا اور موضوعات کی تلاش میں وہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ اس لیے انھوں نے یہ کہا کہ صاحب مارشل لاء لگا ہے، جبر ہے، یہ ہے اور وہ ہے۔ لہٰذا ہم علامتوں میں بات کریں۔ اب علامتوں کا جہاں تک ذکر ہے تو میں یہ عرض کروں گا۔ ایک جگہ کسی نے یہی سوال اٹھایا تھا کہ آپ لوگ علامت کو اس قدر کیوں ملامت کرتے ہیں میں نے ان سے یہ کہا کہ ہمارا جو Pain Work Bush ہے وہ Complex ہو گیا ہے اور چونکہ وہ Complex ہے اس لیے اس کو ہم Straight Way Language میں Translate نہیں کر سکتے چونکہ وہ Complex ہے اس لیے اس کی Inspection ہو گی۔ اس کو ہم علامتوں کے ذریعے پیش کر سکتے ہیں۔ تو علامت ذریعہ ہے Language کو پیش کرنے کا Language کی

کوئی بھی شکل ہو سکتی ہے ۔ میری ان تمام باتوں سے یہ قطعاً مقصد نہیں ہے کہ اچھے افسانے نہیں لکھے گئے میں یہ کہوں گا کہ انسان کے حوالے سے لکھے گئے ۔ صورتِ حال کے حوالے سے لکھے گئے اور صورتِ حال ایک شکنجہ ہے جس میں آپ کسی انسان کو بھی ڈال دیں ۔ کہانی یا افسانہ بن سکتا ہے ۔

آغا سہیل : میرے خیال میں انسان کو موضوع بنایا گیا ہے ۔ شاید ڈاکٹر صاحب میری تائید کریں ، اس لئے کہ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے اور بے شمار مجھے افسانہ نگار یاد آتے ہیں کہ جنھوں نے انسان ہی کو موضوع بنایا ہے ۔ میرا خیال ہے کہ جیلانی صاحب کی باتوں کو چند مرحلوں میں بانٹ کر ہر ایک کا الگ الگ جواب دیا جائے ، پہلا سوال ہے حقیقت نگاری سے علامت نگاری تک دوسری بات یہ ہے کہ انسان کا امیج فسادات میں مجروح ہوا اسے افسانہ نہ بنایا گیا ۔ تیسرے یہ کہ فسادات کے مجروح انسان کو ملحوظ رکھنے کے بجائے بازاروں گلیوں دکانوں ، ٹی پاٹوسوں پرانی یادداشتوں نیم کے پیڑ وغیرہ قسم کی چیزوں کے نقشے تیار کئے گئے ۔ چوتھے یہ کہ ایوب خاں کے مارشل لاء کے سبب علامت اختیار کرنے کا جواز درست نہیں کیونکہ افسانہ نگار اپنی کم مایگی کو اس عذر میں چھپاتا ہے ۔ پانچویں یہ کہ علامت ذریعہ ہے زبان کو پیش کرنے کا ، کیوں صاحب ؟

جیلانی کامران : بالکل ۔

آغا سہیل : تو عرض ہے کہ حقیقت نگاری اولاً تو ترقی پسند تحریک کا حصہ تھی جس کے مقاصد میں ایک بڑا مقصد حصولِ آزادی تھا جو میسر آ گیا دو ملک بن گئے اور دونوں ملکوں کے اپنے اپنے مسائل پیدا ہونے لگے ، حقیقت نگاری سے علامت نگاری کی طرف افسانہ نگاروں نے فوری جست نہیں لگائی ۔ علامت کی ابتدا ۱۹۶۰ء یا ۱۹۶۱ء میں ہوتی ہے ۔ اس درمیان میں روایتی افسانہ لکھا جاتا رہا دوسرے یہ کہ فسادات کی آنچ اور اس کی تپش دونوں ملکوں کے افسانہ نگار محسوس کر رہے تھے ان میں وہ بھی تھے جو Nostalgia کے شکار ہو گئے ان میں قرۃ العین حیدر بھی تھیں اور انتظار حسین وغیرہ بھی چنانچہ جب صدیوں کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے کسی نظام معاشرت نظام تمدن اور نظام تہذیب سے قدریں اکھڑتی ہیں تو یہ بات بجائے خود ایک المیہ بن جاتی ہے اس میں گلیاں بازار گھر کا نیں مکان اور نیم کے پیڑ سب آ جاتے ہیں ، رہا ایوب خان کا مارشل لاء اور جبر کا ماحول اور اس کی گھٹن اور اس میں علامت کا جنم لینا تو یہ اور بات ہے اور افسانہ نگاروں پر مارشل لاء سے قبل مقدموں کا قائم ہونا اور بات ہے ، دوسرے یہ بھی غلط نہیں کہ بعض افسانہ نگاروں نے مغرب خصوصاً فرانس کے ادب سے علامت مستعار لی مگر ایسے افسانہ نگار معدودے چند ہوں گے ۔

جیلانی کامران : آپ کی بات بہت پیاری ہے کاٹنے کو جی نہیں چاہتا ۔

سلیم اختر : اسی لیے تو کاٹ رہے ہیں آپ ۔

جیلانی کامران : وہ انسان جو آپ کہتے ہیں ۔ موضوع بنا ۔ وہ انسان انتظار حسین کی "بستی" میں بھی ہو سکتا ہے لیکن ایسے انسان مایوس سے مایوس تر ہوتے چلے جاتے ہیں ۔ اور آخر بھی لیے بغیر فوت ہو جاتے ہیں ۔

آغا سہیل : "بستی" چونکہ حال میں لکھی گئی ہے لہذا .....

جیلانی کامران: میری گزارش یہی ہے کہ اس انسان کو دیکھئے جب میں یہ کہتا ہوں کہ انسان نہیں لکھا گیا، تو میں یہ کہوں گا کہ انسان جس نے دُکھ اُٹھائے انسان جس کے سینے پر زخم تھا۔ انسان پریشان ہے روحانی طور پر اور محسوسات کی دُنیا میں، اس دَور کو Peaceful بنانا ہے دوبارہ Integrate کرنا ہے۔ افسانے نے ایسا کوئی کام نہیں کیا،

آغا سہیل: آپ کی بات ٹھیک ہے۔ جزوی طور پر میں بھی محسوس کرتا ہوں مگر تاریخ کو کوئی موڑ نہیں سکتا، اور نہ کسی کی مرضی کے تابع کر سکتا ہے۔

جیلانی کامران: اب میری عرض اور ہے۔ مرہٹے ایک زمانے میں اس سارے علاقے میں دندناتے تھے۔ جنوبی ہندوستان سے لے کر پنجاب تک، اس زمانے میں داستانیں بھی لکھی جاتی تھیں۔ داستانوں نے لوگوں کے اور معاشرے کے زخموں کو ایک طرح سے تسکین دی، تاکہ وہ اس قابل ہو سکیں، کہ حالات کا مقابلہ کریں۔

آغا سہیل: اور داستانوں میں علامت استعمال کی گئی ہے اور مرہٹوں کے دندنانے کا زمانہ غیر محفوظ بھی تھا اور جبر کا بھی لہٰذا داستان میں علامت بطور ردِعمل پیدا ہوئی اس لحاظ سے بھی یہ بات غلط تو نہیں ہے۔

جیلانی کامران: بات یہ ہے کہ داستان گو زیادہ ہی عقلمند ہے۔

سلیم اختر: میرا مطلب دراصل یہ ہے کہ انسان جو ہے وہ کسی نہ کسی صورتِ حال میں ہے اس کے لیے پسندیدہ ہو یا ناپسندیدہ وہ اس کے Against ردِعمل کرے گا یا اس کے Favour میں کرے گا لیکن یہ کہ وہ اس سے نکل نہیں سکتا۔

جیلانی کامران: گزارش یہ ہے کہ ہمارے افسانے نے ہمارا دل مل کر بڑا اغرن کیا۔ خواہ آپ امریکہ چلے جائیں یا کسی اور جگہ جائیں، جب وہ ہمارے افسانے کو انگریزی میں Translate کرتے ہیں تو انہیں ناخوشگوار صورتِ حال دکھائی دیتی ہے تو میری گزارش یہ ہے کہ REALISM نے بہت نقصان پہنچایا اور اب Realism کو Symbolism کے ساتھ Integrate کرنے سے ہم انسان کو بچانے میں شاید کامیاب ہو جائیں۔

آغا سہیل: میں سمجھتا ہوں کہ جزوی طور پر آپ کی بات صحیح ہے کہ بطورِ خاص انسان کو چاہے موضوع نہ بنایا گیا ہو لیکن وہ ضمناً آتا رہا ہے اور مجھے تو ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے افسانہ نگار یاد آ رہے ہیں کہ جنھوں نے بطورِ خاص انسان کو موضوع بنایا ہے۔ منٹو نے بنایا ہے، کرشن چندر نے بنایا ہے اور مجھے یاد ہے کہ خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے بھی اس زمانے میں کچھ اس طرح کے افسانے آئے تھے، احمد ندیم قاسمی نے بھی بنایا ہے۔ راما نند ساگر ایک صاحب ہیں۔ نہ سہی بہت مشہور، ان کا ایک ناول ہے" اور انسان مر گیا" لیکن یہ کہ جس سیاق و سباق میں آپ بات کر رہے ہیں بالخصوص مغربی افسانے کو سامنے رکھ کر۔ شاید اس طرح نہیں ہوا، اس میں ہماری کوتاہیاں ہیں۔ ہماری مجبوریاں ہیں اور ہماری علمی بصیرتوں کی کمی، تاہم میں یہ ضرور عرض کروں گا کہ امریکہ کے دانشور ایک مخصوص زاویۂ نگاہ سے ہر شے کو دیکھتے ہیں ان سے ہم بلا وجہ معذرت خواہانہ انداز کیوں اختیار کریں۔

سلیم اختر: بات یہ ہے کہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ انسان اور اس کی صورتِ حال کو ہم الگ الگ نہیں کر سکتے۔ ان کو ہم

Type Comptt. میں نہیں رکھ سکتے۔ صورت حال میں انسان جب ایک خاص ردِ عمل اختیار کرتا ہے تو بعض اوقات بلکہ بسا اوقات اس کی اپنی صلاحیتیں یا اس کے اندر جو Potentionality ہوتی ہے۔ وہ یوں ابھر کر آتی ہیں کہ اسے خود اس کا اندازہ نہیں ہوتا کہ میں یُوں کر سکتا ہوں ا تپ انسان صورتِ حال کو بھی تبدیل کرتا ہے۔ ایسے متحرک انسان خال خال ہی ہوتے ہیں۔ ترقی پسند افسانہ جو تھا خاص طور سے اس نے جتنا انسان پر زور دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس حد تک کہ انسان کو انہوں نے Curt بنا لیا ہے۔

منٹو کا آپ نے نام لیا۔ منٹو کا جو انسان ہے وہ اپنی Sex کی خاص Situation سے باہر نہیں آتا۔ اس کے باوجود اس کا چھوٹا سا افسانہ ہے" موتری" اپنے ذہن میں لایئے۔ ڈیڑھ صفحے کا افسانہ ہے اور اس میں میں سمجھتا ہوں اس نے عجیب کمال کیا ہے کہ ایک شخص کے حوالے سے اُس نے پورے ہندوستان کی جو سیاسی فضا تھی اس کی مکمل صورت حال واضح کر دی۔

جیلانی کامران : ڈاکٹر صاحب آپ کی بات بجا ہے کہ اقتصادی اور معاشرتی جبر میں جو انسان مقید ہے اسے کرشن چندر کے ہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے اور دوسرے لکھنے والوں کے ہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن منٹو کا انسان جو ہے وہ جس قسم کی جبریت کے تحت دکھایا گیا ہے، یہاں تو ہم معاشی دباؤ ہٹا دیں۔ دوسرے تمام Factors کو Eliminate کر دیں تو شاید انسان خوش ہو جائے، ٹھیک ہو جائے۔ لیکن منٹو کے ہاں انسان کی جو نفسیاتی اُلجھنیں ہیں شاید کسی طور پر ان کو Dis-engagement کیا جا سکتا ہے اس انسان سے جس انسان کو وہ پیش کر رہا ہے۔ مختصر بات یہ ہے کہ مایوس دنیا میں مایوس کہانیاں، غم زدہ دنیا میں غم زدہ افسانے وہ انسان کو غم کی افراط سے پریشان کرتے ہیں، اس طرح ہمارا انسان جو ہے، ذہنی طور پر بیمار ہو جاتا ہے۔ ایک صاحب نے پچھلے دنوں یہی بات کہی تھی کہ ہمارے ملک میں یہ جو Tension اور Pressure ہے اگر یہ قائم رہا تو ہمارا انسان نظام شریعت کے نافذ ہونے سے بہت پہلے پاگل ہو جائیگا۔

آغا سہیل : میں معذرت کے ساتھ عرض کروں گا کہ ہم کسی اور طرف نکل گئے ہیں، اصل بحث افسانے میں عصری آگہی کی ہے اور بطورِ خاص موجودہ زمانے کے افسانے کی۔

سلیم اختر : موجودہ زمانے کا افسانہ عصری آگہی سے مالا مال ہے۔

جیلانی کامران : مگر میری بات . . . . .

آغا سہیل : جیلانی صاحب میں گزارش کروں گا کہ اب اسی سیاق وسباق میں گفتگو ہو تو بہتر ہے۔

جیلانی کامران : یعنی ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانے کے بارے میں۔

آغا سہیل : جی۔

سلیم اختر : ۱۹۶۰ء کے بعد روایتی افسانہ بھی لکھا جاتا رہا اور بطورِ خاص علامتی اور تجریدی بھی، جیسا کہ ڈاکٹر آغا سہیل نے بتایا کہ یہ علامت اور تجرید محض اسالیب ہیں۔

جیلانی کامران : اصل چیز وہ شعور ہے۔

آغا سہیل : جی ہاں یہ شعور ہے اپنے معاشرتی تاریخی محرکات کا، آج ہمارا افسانہ نگار اپنے سابقین کے مقابلے میں زیادہ باخبر اور زیادہ باشعور ہے اس کا ذہنی اُفق بھی کافی وسیع ہے اس نے بطورِ خاص تیسری دنیا کے مسائل کو اپنی فکر کا ہدف بنایا ہے اور اپنی ذمہ داری کو بخوبی نبھایا ہے۔

سلیم اختر : یہاں تک تو بات ٹھیک ٹھاک ہے۔

جیلانی کامران : ایک رُخ سے۔

آغا سہیل : نہیں دوسرا رخ بھی ہمارے سامنے ہے، مثلاً میں اور ڈاکٹر سلیم اختر روایتی افسانہ لکھتے تھے لیکن اِدھر ہم نے بھی علامت کے میدان میں قدم رکھا ہے اب پوچھیے کہ اس اسلوب بیان کے اختیار کرنے کے محرکات کیا ہیں؟

سلیم اختر : وہی جبر۔

جیلانی کامران : لیکن میں جو بات کر رہا تھا وہ تو ـــ

سلیم اختر : جیلانی صاحب آپ بہت اچھی بات کر رہے تھے ـــ

آغا سہیل : مگر وہ ہمارے اصل موضوع سے کسی حد تک ہٹ جاتی ہے آپ کی عالمانہ فراست تسلیم مگر یہ غور فرمائیے کہ محض اسلوب بیان پر اگر ہم گفتگو کرتے رہیں تو افسانہ نگاری کے اور بھی موضوعات بیکار چلے جائیں گے، مثلاً یہی لے لیجئے کہ حقیقت نگاری اور علامت نگاری کے مابین جو ایک خلاء ہے اسے واقعاتی اور تاریخی لحاظ سے کوئی اچھا نقاد پُر کر سکتا تھا۔

محمد طفیل : ہمارے نقاد سید وقار عظیم نے بڑی وقیع خدمت انجام دی ہے۔

آغا سہیل : اُن کی وقیع خدمت سے کسے انکار ہے مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس گیپ میں جو جو میلانات اور رجحانات پیدا ہوئے انھیں قارئین تک پہنچایا گیا اور کیا افسانے کے نقاد نے اپنے اس فرض کو بخوبی ادا کیا کہ دو زمانوں کے مابین خلاء کو فکری سطح پر پُر کیا جا سکتا۔

سلیم اختر : آغا صاحب بعض افسانہ نگار تو کہتے ہیں کہ افسانے کے نقاد کی ہمیں ضرورت ہی نہیں۔

آغا سہیل : افسانہ نگار کو ضرورت نہیں ہے بے شک، مان لیا، مگر ہمارے قارئین کو تو ہے میں جانتا ہوں کہ جو افسانہ نگار جھنجلا کر یہ بات کہتے ہیں وہ ان نقادوں کے باب میں ہے جنھیں اپنے قد و قامت کو اونچا کرنے کے لیے افسانہ نگار کی ضرورت ہے، افسانہ نگار تخلیقی صلاحیت رکھتا ہے اور تخلیق اپنا لوہا آپ منواتی ہے وہ نقادوں کے الفاظ کی بیساکھیوں کو لے کر قارئین تک پہنچنا نہیں چاہتا، میں دراصل یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اگر اسلوب بیان میں کوئی تبدیلی آتی ہے یا اسالیب بیان بدلتے ہیں تو اس کے اسباب اور عوامل ہوتے ہیں اور اسباب و عوامل خلاء سے نہیں ٹپکتے معاشرے سے آتے ہیں انھیں قارئین تک پہنچانا یہی کام ہے نقاد کا، میں جانتا ہوں کہ اس خدمت کو وقار عظیم کے بعد ڈاکٹر محمد حسن، مظفر علی سید، ڈاکٹر قمر رئیس، محمد علی صدیقی شہزاد منظر، ڈاکٹر سلیم اختر اور وارث علوی پورا کر رہے ہیں مگر ـــ

جیلانی کامران: ممتاز شیریں اور حسن عسکری نے بھی یہ خدمت انجام دی ہے۔
آغا سہیل: جی ہاں اور بھی اس قبیل میں نام آتے ہیں، مگر میں یہ عرض کر رہا تھا کہ یہ تعداد کم ہے۔
سلیم اختر: ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں علامتی اور تجریدی افسانے میں مختلف قسم کے تجربے ہوئے ہیں لیکن ہمارے یہاں پاکستان میں یہ تجربے زیادہ کامیاب ہوئے ہیں۔
آغا سہیل: بالکل درست فرمایا مثلاً چند نام لینے میں مضائقہ بھی نہیں، ہمارے یہاں انتظار حسین کے بعد خالدہ حسین، انور سجاد، مسعود اشعر، اختر جمال اور رشید امجد نے بہت اچھے اور کامیاب تجربے کئے ہیں۔
سلیم اختر: محمد منشا یاد، احمد داؤد وغیرہ بھی۔
جیلانی کامران: مرزا حامد بیگ بھی۔
آغا سہیل: جی ہاں اور بھی ہیں، اور ہندوستان میں سریندر پرکاش، بلراج مینرا، غیاث احمد گدی اور دوسرے بہت سے، مگر اس کے ساتھ ساتھ وہاں اور یہاں دونوں جگہ روایتی افسانہ بھی لکھا جا رہا ہے اور وہ کامیاب بھی ہے۔
سلیم اختر: کچھ یہ خیال ہوتا ہے کہ جیسے علامتی اور تجریدی افسانے کے تجربات پر تھکن کے آثار ظاہر ہو رہے ہیں اور بہت سے افسانہ نگار پھر روائتی افسانے کی طرف لوٹ رہے ہیں۔
آغا سہیل: ڈاکٹر صاحب کسی حد تک یہ درست ہے اصل میں آپ بخوبی جانتے ہیں کہ ہیت بجائے خود کچھ نہیں، محض وسیلہ ہے مواد کی ترسیل کا، لہٰذا مواد خود اپنی راہ متعین کرتا ہے یہ راہ روائتی ہو کہ علامتی یا تجریدی، مسئلہ یہ ہے کہ افسانہ نگار کے پاس کہنے کے لیے اگر کچھ ہے اور وہ **Communication** پر قادر ہے تو کوئی بھی اسلوب اختیار کرے ابلاغ ہو جائے گا۔

(۲)

محمد طفیل: میں آج کی نشست سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہوں وہ یہ کہ پچھلی مرتبہ اردو افسانے پر آغا سہیل صاحب نے ایک بہت ہی اچھا مضمون پڑھا تھا، لیکن اس میں آپ حضرات (احمد ندیم قاسمی اور اشفاق احمد) شریک نہ تھے۔ گو جیلانی کامران صاحب نے اس بحث میں اچھا خاصا حصہ لیا تھا۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ آج کی نشست سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اُردو افسانے کے بارے میں کچھ مزید باتیں کر لیں کہ آیا ہمارا افسانہ جو تقسیم سے پہلے تھا اور آج کا جو افسانہ ہے وہ کچھ آگے گیا ہے یا پیچھے اور کیا کچھ امکانات اس کے پنپنے کے ہیں، یا نئے لکھنے والوں نے اس صنف میں کیا کیا کچھ کیا ہے، اس بارے میں اگر چند باتیں ہو جائیں تو بہت ہی اچھا ہو۔
ڈاکٹر وحید قریشی: جب ہم ان افسانوں کا پس منظر بیان کرتے ہیں، اور جیسے وہ بہت کچھ تیسری دُنیا کا حال بھی سُناتے ہیں، اور خود آغا سہیل صاحب بھی تیسری دُنیا کے آدمی ہیں، تو اس رشتے سے فرمائیے کہ آیا ان افسانوں کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے کیا ہئیت کے اعتبار سے مواد کے اعتبار سے، اسلوب کے اعتبار سے، ہمارے ادب میں چلنے کی چیزیں ہیں یا کہ نہیں، مزید اضافہ بھی کر رہے ہیں یا نہیں۔
آغا سہیل: اس مضمون میں مَیں نے یہ عرض کرنے کی کوشش کی تھی، اور میں نے اس مضمون میں باقاعدہ نام نہیں لیے تھے، جس کی طرف

بعد میں اشارہ بھی کیا گیا، مگر نام نہ لینے کی ایک خاص وجہ یہ بھی تو تھی، کہ وہ لوگ کچھ نہ کہیں جن کے نام نہیں لئے گئے میں نے جو باتیں کہی تھیں، وہ یہ ہے کہ میں نے تجرید کو اور علامت کو اسلوب مانا اور راولپنڈی کے جن افسانہ نگاروں کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے ۔ میں نے ان کے بارے میں چند باتیں یہ عرض کی تھیں، کہ اگر علامت میں یا تجرید میں کچھ Ambiguity پیدا ہو جائے اور وہ کچھ Convey نہ کر سکے، تو پھر وہ علامت کے درجے سے کمتر رہ جاتی ہے، اور وہ استعارہ بن جاتی ہے اور بعض اوقات وہ یہ بھی نہیں ہوتی ۔ لیکن ظاہر ہے کہ میں نہ تو اپنا مضمون دہراؤں گا نہ اس کا محض پیش کروں گا مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ صنعت کے اعتبار سے علامت اور تجرید کو محض اسلوب کی حد تک قبول کرنے میں مضائقہ نہیں ہے ابہام اگر علامت اور تجرید کے اختیار کرنے میں ہے تو یہ لکھنے والے کا عجز ہے بجائے خود علامت اور تجرید کا نہیں ۔

ڈاکٹر وحید قریشی : لیکن اس میں ایک بنیادی سوال یہ نکلتا ہے کہ Communication جو ہے یا ابلاغ، اس میں خرابی آپ کے ہاں بھی ہو سکتی ہے اور میرے ہاں بھی ہو سکتی ہے، یعنی لکھنے والے کے ہاں بھی اور سننے والے کے ہاں بھی، اگر خرابی لکھنے والے کے ہاں نہیں ہے، سننے والے کے پیدا ہوئی ہے کہ وہ اس کا Relevant تو رنگ نہیں ہے، تو آپ کیا فرماتے ہیں اس بارے میں ۔

آغا سہیل میں یہ عرض کرتا ہوں کہ علامت کی دو قسمیں موجود ہیں، ایک علامت تو وہ ہے، جس میں کہ آپ میں، جیسا کہ تمام لوگ جانتے ہیں تاریخ History کا ایک حصہ ہوتی ہے، وہ ہماری تاریخ کا حصہ ہوتی ہے، وہ ہماری تہذیب کا حصہ ہوتی ہے اور وہ ہماری مابعد الطبیعیات میں کہیں نہ کہیں پر ہوتی ہے، وہ دیو مالا میں کہیں نہ کہیں پہ ہوتی ہے اس کو اگر آپ علامت بناتے ہیں، تو وہ Convey ہو جاتی ہے، لیکن اگر کوئی پرائیویٹ یا نجی طور پہ کوئی علامت مقرر کر لیتا ہے اور وہ سمجھ لیتا ہے کہ یہ Convey ہو رہی ہے تو وہ Convey نہیں ہوتی اور اس بنا پر یہ Ambiguity کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے، ہمارے راولپنڈی کے بعض افسانہ نگار جو ہیں ان کے اسلوب میں یہ Ambiguity موجود ہے لیکن بعض کے ہاں یہ نہیں ہے اور وہ بہت واضح طریقے سے اپنے آپ کو پیش کر رہے ہیں، تو جناب علامت اور چیز ہے اور تجریدیت اور چیز ہے تجریدیت کے حوالے سے جو افسانے آ رہے ہیں ہمارے ہاں، اس میں راولپنڈی کے افسانہ نگار بھی یقیناً آ گئے ہیں، اب وہ جو تجریدیت ہے جسے میں نے اپنے مضمون میں واضح کیا تھا، کیونکہ آپ حضرات (احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، ڈاکٹر وحید قریشی) اس وقت تشریف نہیں رکھتے تھے، کاش آپ بھی ہوتے، جو تھوڑی بہت باتیں میں نے تفصیل سے بیان کی تھیں، آپ بھی سنتے، تجریدیت کے بارے میں بھی میں نے چند باتیں مغرب کے حوالے سے کہی تھیں، اور کچھ یہاں کے حوالے سے کہی تھیں ۔ مغرب کے حوالے سے صرف اتنا عرض ہے کہ تجریدیت مصوری کے راستے سے ادب میں آئی جن ادیبوں کو مصوری اور تجریدیت کا کماحقہٗ علم ہے اور وہ ادب میں ترسیل پر قادر ہیں وہ تو اسے برت لیتے ہیں باقی منہ چڑاتے رہ جاتے ہیں مثلاً انور سجاد، سریندر پرکاش، رشید امجد وغیرہ تو واضح ہیں بقیہ اتنے واضح نہیں ہیں ۔ اس میں میں نے یہ بھی بیان کرنے کی کوشش کی تھی کہ ہمارے ہاں جو تجریدیت آئی ہے، در اصل اس کا تعلق تو اس تبدیلی سے ہے ۔ تاریخی اور معاشرتی جبر کے ردعمل سے

پیدا شدہ ماحول ہے اور جس میں سیدھے سادے انداز میں بات کہنا دشوار ہے یعنی روایتی افسانے کے بیان کے راستے میں موانع موجود ہیں لہٰذا تجریدیت کو اپنا راستہ بنانا پڑا۔ لیکن یہ جو تجریدیت آگئی ہے اس میں، اس کے بھی کچھ اسباب ہیں اور کچھ وجوہ ہیں اور وہ اپنے ساتھ وہ تمام وجوہ لے کر آئی ہے تاہم اس کو بھی ایک اسلوب ہی سمجھا جائے، محض اسلوب۔ جس طرح علامت ایک اسلوب ہے تو افسانے کا ایک اسلوب، تجریدیت بھی ہے۔ جیسا کہ نظم کا ایک اسلوب تجریدیت بھی ہے اور علامت بھی ہے تو یہ بات اس لیے واضح نہیں ہو رہی کہ وہ سیاق و سباق ہمارے سامنے نہیں ہے جو میں نے مضمون کی شکل میں پیش کیا تھا۔

جیلانی کامران: مطلب یہ ہے کہ افسانہ کا جو فن ہے وہ اپنے Effect سے پہچانا جاتا ہے، نظم اگر متاثر کرے گی۔ تو پڑھی جائے گی اور نظم اپنا اس پر ایک تاثر ضرور چھوڑے گی، اب اس قسم کے افسانے پندرہ بیس برس سے لکھے جا رہے ہیں، اس کی طرف میں نے اس روز بھی اشارہ کیا تھا کہ اس میں سے کہانی کا جو عنصر ہے وہ روز بروز منہا ہوتا جا رہا ہے، کہانی تو ایک واقعہ ہوتی ہی ہے۔ کہانی کی جگہ واقعہ آیا تھا۔ کسی زمانے میں، اب وہ واقعہ زیادہ محدود ہو کر رہ گیا ہے اور اب وہ بھی منہا ہو کر ایک Dark Spot آگیا ہے، اور وہ Dark Spot جو ہے، وہ رائٹر کی سائیکی میں ہے کہیں کہیں، اور رائٹر جو ہے افسانہ نگار وہ اس تاریک دھبے کو بیان کرتا ہے اور اسے بیان کرنے میں وہ اپنی تمام چابکدستی اور اپنے الفاظ استعمال کرتا ہے، اس طرح اس کا افسانہ جو ہے وہ ایک Case History بن گیا، تو اب میں یہ کہوں گا کہ ہماری جو Fashion ہے افسانے کی منزل پر تو وہ ہماری ایک رائٹر کی طرح CASE HISTORY کے طور پر Treat ہوتی ہے، حالانکہ اس سے اس قسم کا کوئی تاثر پیدا نہیں ہوتا، جیسے ہماری کہانی کی روایت آج تک دیتی رہی ہے۔

اشفاق احمد: پروفیسر صاحب میں سمجھتا ہوں کہ کاش یہ بات اسی طرح سے ہو، کہ جس تاریک دھبے کا آپ نے اعزاز عطا کیا ہے، ایک Modern افسانہ نگار کو، اس پہ کہ Modern افسانہ نگار آپ کا یقیناً شکر گزار ہوگا، لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ شاید اس کی سائیکی اور اس کے اندر تاریک دھبے کا بھی اس کو احساس نہیں ہے بلکہ چونکہ روایتاً کچھ اس قسم کی چیزیں لکھی جا رہی ہیں۔ اس لیے وہ بھی روایتاً بغیر محسوس کئے اس قسم کی چیزیں لکھ رہا ہے اور چونکہ اس کو گرامر زبان اور اُردو الفاظ کی تراش خراش سے پوری واقفیت ہے اس لئے وہ آسانی سے لکھ رہا ہے مثلاً مجھے موضوع دیجئے افسانے کا میں بولنا شروع کر دیتا ہوں، دو فی البدیہہ افسانے آپ بھی سنئے۔ وہ یوں ہے کہ:

"تب اس نے کھمبے کی طرف دیکھا۔ اُلٹا لٹکتا ہوا ایک اشتہار، جس میں طوطا، مینا، چڑیاں، بلبل، چیتے لکھے ہوئے، بھگوان نے دیکھا، لیکن تانگے بان نے کہا کہ ہٹ جاؤ بچو، کہاں جاتا ہے ایسے وقت میں، ظلم، اندھیری رات، بادل گرجا، کہ چلتے، چلے جاؤ، تب میں نے اندر جا کر سیڑھی لگائی، تب میں اُترا۔" تب جب کچھ الفاظ ہیں، تو وہ میں معافی چاہتا ہوں اور میں اس سے سختی سے بات کر رہا ہوں اور اس کو Own کر کے کوئی Apologetic، نہیں، کہ یہ بات کاش سائیکی سے تعلق رکھتی ہو یعنی میری ذاتی بات ہو، یہ تو الفاظ کے اُلٹ پھیر ہیں، جن کو پکڑ کر انہوں نے اپنی چابکدستی سے کیونکہ

زبان و بیان پر وہ قدرت رکھتے ہیں، اس لیے کوئی شخص بھی افسانہ نگار بن سکتا ہے اور جیسا کہ آپ نے کہا، کہانی کا عنصر اس میں بھی نہیں اور اس میں بھی نہیں۔ Characterization اس میں بھی نہیں۔ اس میں محض وہ بات ہے جو میں نے آتے ہی کہی ہے کہ میں کوئی دوسرا بھی افسانہ سنا سکتا ہوں ایسا ہی، میں تقریباً دن میں ۲۶ ایسے افسانے لکھ سکتا ہوں، ۲۶ نہیں تو ۲۲ ضرور لکھ سکتا ہوں،

محمد طفیل: نہیں یار، تعداد صرف ۲۰ رکھو تاکہ یاد رہے۔

اشفاق احمد: چلو صاحب، بیس ہی سہی،

آغا سہیل: جناب بات کچھ یوں بنتی جا رہی ہے کہ جیسے میں علامتی یا تجریدی افسانے کا وکیل ہوں، میں نے تو مضمون لکھ کر صرف چند اشارے کیے ہیں، اور تجرید اور علامت کو اسلوب کی حیثیت سے مانا ہے، میں کوئی نقاد نہیں ہوں مگر ہاں افسانے کے ا کی کمی کو ضرور محسوس کرتا ہوں۔

جیلانی کامران: میں ریکارڈ کو درست رکھنے کے لیے یہ بات ضرور کہوں گا یہ کوئی ایسی بات نہیں ہے کہ ہمارے ہاں کوئی اچھا افسا نظر نہ آئے، بلکہ اچھے افسانے بھی لکھے جاتے ہیں، اور ایسے افسانے موجود ہیں، یہ جس کی طرف Dead Stop کا اشارہ جیسے یہ جو وہ پاپولر Fashion ہے جو ہمارے افسانے کے اندر ظاہر ہوا۔

ڈاکٹر وحید قریشی: لیکن ڈاکٹر صاحب اور اشفاق صاحب، اس میں ایک الجھن جو ہے مجھے پریشان کر رہی ہے، وہ یہ ہے کہ کہیں تو نہیں ہے کہ یہ افسانے جو ہیں ایک نئے قاری کا تقاضا کرتے ہیں، جس طرح آپ لوگوں کی چیزیں پڑھنے کے لیے ایک نئے قاری کی ضرورت تھی اور اس وقت بھی اس طرح کا جو مسئلہ پیش آیا تھا جدید نظم کے حوالے سے، کیا یہ بات تو نہیں ہے کہ مو افسانہ اس لیے ہماری گرفت میں نہیں آیا کہ ہم اس کے Proper قاری نہیں ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: ڈاکٹر صاحب، بالکل معافی چاہتا ہوں۔

اشفاق احمد: ڈاکٹر صاحب میں بڑے وثوق سے اور بڑے اعتماد سے اور بڑے یقین سے کہہ سکتا ہوں، کہ یہ جو آپ کا خیال کہ علامتی افسانے نئے قاری کا تقاضا کرتے ہیں، وہ بالکل Baseless اور غلط ہے، آپ بالکل فکر نہ کریں، ایسا ہرگز نہ ہے بلکہ جتنے بھی نئے قاری پیدا ہونے تھے اور جتنے ذہین قاری ہم کو ملنے تھے وہ تجریدی افسانے نے بھگا کر ڈائجسٹوں میں گھسیڑ اور اردو ادب کی اتنی بڑی جو کھیپ آتی تھی، اس سے ہماری بھی آبیاری ہوتی تھی، یعنی اس کے ساتھ رشتہ جو ہوتا ہے آپ کا، وہ مفقود ہو گیا ہے۔

جیلانی کامران: میں اشفاق صاحب کی بات سے اتفاق کروں گا، کہ جتنے بھی تجریدی افسانے لکھنے والے ہیں وہ میرے دوست انھیں یہ شکایت ہے کہ ہمیں قاری نہیں ملتے اور ہمارا ابلاغ جو ہے، وہ ممکن نہیں ہوتا، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ریڈرشپ سے وہ خود بھی مطمئن نہیں ہیں۔

محمد طفیل: جیلانی کامران صاحب نے پچھلی بار یہ بات بڑے زور سے کہی تھی کہ آج کے افسانے میں آج کا غم زدہ انسان نظر نہیں آتا،

تو یہ سمجھتا ہوں کہ ہم میں سے بیشتر افسانہ نگاروں نے اس فرض کو بڑے ہی احسن طریقے پر نبھایا ہے، حتیٰ کہ الطاف فاطمہ نے مشرقی بنگال کی علیحدگی پر ایک پورا ناول لکھ دیا۔

احمد ندیم قاسمی : جدید افسانہ کے بارے میں میں سمجھتا ہوں کہ یہ بدقسمتی ہے صنف افسانہ کی کہ اس کی ہزمان یہاں آکر ٹوٹتی ہے، علامت نگاری اور تجرید نگاری، تجرید جو ہے وہ شاعری میں بھی ہوتی ہے اور علامت شاعری میں بھی ہوتی ہے لیکن یہ جو قیامت ٹوٹی ہے افسانہ پر، وہ افسانہ جو میں سمجھتا ہوں کہ ادب کی تمام اصناف میں مقبول ترین صنف تھی اور اس کے پڑھنے والے جو تھے وہ ہزاروں، لاکھوں کی تعداد میں تھے، ان کو تجریدی افسانے اور علامتی افسانے نے اتنا محدود کر دیا ہے کہ اب لوگ رسالہ چھپا ہوا جو دیکھتے ہیں اور پھر فہرست دیکھتے ہیں، فہرست میں افسانہ بالکل ہی نہیں دیکھتے محض خوف زدگی کے باعث کہ یہ تو وہ علامت وہی علامت نگار اور تجرید نگار ہیں اس لئے ہمارے پلے تو پڑے گا ہی نہیں، اس لیے اب وہ زیادہ تر سفرنامے دیکھ لیتے ہیں، یا ناول کا کوئی چیپٹر، یا کوئی خود نوشت سوانح پر گزر بسر کر لیتے ہیں نتیجہ یہ ہے کہ افسانے کا قاری جو میں سمجھتا ہوں کہ ادب پڑھنے والے قارئین کی اکثریت کو ہم نے بالکل ضائع کر دیا ہے۔ بلکہ بھگا دیا ہے

اشفاق احمد :
بلکہ باقی ماندہ جو ہیں وہ ڈائجسٹوں میں گھس گئے ہیں، یہ جتنی نئی کھیپ پیدا ہوئی ہے اور جتنے ڈائجسٹوں میں گئے ہیں یعنی ہمارا Rate تو بڑھا ہے ایجوکیشن کا، وہ سارے کے سارے ڈائجسٹ لے کر چلے گئے اور وہ اس میں لگے ہوئے ہیں طلسماتی کہانی، پتیل کا باوار وغیرہ وغیرہ ہمیں اس سے بہت ہی نقصان پہنچا ہے اور یہ بڑا ہی ظلم ہوا ہے،

آغا سہیل : احمد ندیم قاسمی صاحب اور اشفاق احمد صاحب نے دراصل روایتی افسانے کی سفارش میں یہ تقاضہ کیا ہے کہ تجریدیت اور علامت کے اسالیب میں کہانی پن موجود نہیں ہوتا، یا کہانی ظاہری شکل میں موجود نہیں ہوتی لہذا افسانے کا قاری ایسے افسانوں سے بدکتا ہے اور بقول آپ کے اب وہ ڈائجسٹوں میں پناہ لیتا ہے، یا سفرنامے پڑھتا ہے یا سوانح پڑھتا ہے کیونکہ وہاں اسے کہانی کا چٹخارہ مل جاتا ہے۔ اشفاق صاحب نے دوران گفتگو یہ بھی ارشاد فرمایا کہ وہ ایسے افسانے دن میں جتنے لکھ سکتے ہیں، میں ان سب باتوں کو من وعن قبول کرتا ہوں اور اسے ایک نسل کا ردعمل قرار دیتا ہوں، میں کسی کا وکیل نہیں ہوں، نہ علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں کا اور نہ روایتی افسانہ نگاروں کا مگر میں یہ ضرور عرض کروں گا کہ حسب ضرورت اور معاشرتی جبر کے تحت میں اپنے افسانے کے لئے وہی راستہ اختیار کرتا ہوں جس کا وہ متقاضی ہوتا ہے لیکن میں اس میں ایک بات کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ روایتی علامتی اور تجریدی اسالیب کے باب میں عمرانی تاریخی اور معاشرتی محرکات اور عوامل کی پہچان کرانا اور قارئین تک ان اسباب و عوامل کو پہنچانے کی ذمہداری نقاد کی ہے جو کہ حقہ اپنا فرض ادا نہیں کر رہا ہے، اب ہمیں روایتی نقاد کی نہیں، یعنی وقار عظیم کی نہیں ڈاکٹر محمد حسن، محمد علی صدیقی، ڈاکٹر قمر رئیس، گوپی چند نارنگ، وارث علوی، ڈاکٹر سلیم اختر اور شہزاد منظر کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی : بہت بہت شکریہ حضرات آپ کا۔

خاکہ نگاری

ڈاکٹر سلیم اختر

اگر ہم خاکہ نگاری کا تاریخی تناظر مہیا کرنا چاہیں تو تذکروں میں خاکوں کے اولین مگر بے حد مجمل نقوش تلاش کئے جا سکتے ہیں بالخصوص حکیم فصیح الدین رنج کے تذکرہ "بہارستانِ ناز" (۱۸۶۴ء) میں، یہ شاعرات کے بارے میں پہلا اُردو تذکرہ ہے اور اس میں انہوں نے خوب چٹخارے لے لے کر طوائف شاعرات کا احوال قلم بند کیا ہے۔

"آبِ حیات" میں محمد حسین آزاد کے قلم نے خاکوں کے نقوش کو قدرے زیادہ واضح بنانے کی سعی کی ہے اس ضمن میں انشاؔ کے احوال کو خصوصی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد جدید نثر نگاروں میں فرحت اللہ بیگ نے "نذیر احمد کی کہانی" اور "دِلّی کا ایک یادگار مشاعرہ" لکھ کر خاکہ کے فنی نقوش مزید اُجاگر کئے، ان کے بعد مولوی عبدالحق کی "چند ہم عصر" ہے جس میں انہوں نے انسانی اخلاق اور شرافت کے معیار پر پورے اترنے کی بنا پر سرسیّد اور حالیؔ کے پہلو بہ پہلو ایک سپاہی نور خاں اور نیچ ذات کے مالی "نام دیو" کے خاکے بھی شامل کئے ہیں۔

ہم اپنی سہولت کی خاطر ان کاوشوں کو خاکہ نگاری کا اولیں یا ابتدائی دور کہہ سکتے ہیں۔ ابھی تک خاکہ نگاری کی تکنیک میں وہ SOPHISTICATION نہ پیدا ہوئی تھی جو ہمیں بعد کے خاکہ نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے نہ ہی اسلوب میں وہ طراری نظر آتی ہے جس سے جدید خاکہ نگار شخصیت کا سماں باندھ دیتا ہے اس ابتدائی اور جدید خاکہ نگاری کے درمیان دو بہت اہم نام آتے ہیں زمانی لحاظ سے نہیں بلکہ اپنے خاکوں کے مزاج کے لحاظ سے۔ یہ ہیں رشید احمد صدیقی ("گنج ہائے گرانمایہ") اور شاہد احمد دہلوی ("گنجینۂ گوہر") یہ دونوں اسلوب گر ہیں اسی لئے یہ دونوں اپنے اسلوب سے شخصیت کا تاثر ابھارنے میں بے حد کامیاب رہتے ہیں۔ البتہ دونوں میں اتنا بنیادی فرق ضرور ملتا ہے کہ رشید احمد صدیقی بطورِ خاص شخصیت کے مزاج کو ابھارتے ہیں جبکہ شاہد احمد دہلوی سراپا نگاری میں کمال دکھاتے ہیں۔

بحیثیت مجموعی اگر خاکہ نگاروں کے فن کا جائزہ لیں تو اگرچہ بیشتر اصحاب نے اچھے خاکے لکھے مگر یہ انسانی شخصیت کی نفسیاتی نقاب کشائی سے گریزاں نظر آتے ہیں اس لیے ان کے خاکوں سے مرتب ہونے والی تصاویر بعض اوقات یک رنگ نظر آنے کے ساتھ ساتھ گہرائی سے بھی عاری نظر آتی ہیں اس ضمن میں عبدالمجید سالکؔ کی "یارانِ کہن"۔ اشرف صبوحی کی "دلّی کی چند عجیب ہستیاں" اور ڈاکٹر اعجاز حسین کی "ملکِ ادب کے شہزادے" کا نام لیا جا سکتا ہے۔

خاکہ نگاری کے جدید دور کو ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستہ قرار دیا جا سکتا ہے ترقی پسند ادب کی تحریک نے ادب میں

زندگی کی ترجمانی اور حقیقت نگاری پر جس شد و مد سے زور دیا تھا اس کے نتیجہ میں اس تحریک سے متعلق مصنفین (جیسے منٹو، عصمت وغیرہ) نے اپنے خاکوں میں بھی انسانی شخصیت کی پیشکش میں حقیقت اور واقعیت کا رنگ بھر کر اسے — جیسی کہ وہ ہے — اسی طرح پینٹ کیا اس انداز کی کلاسیکی مثال عصمت چغتائی کا اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی پر لکھا ہوا خاکہ" دوزخی" ہے جس کا عنوان ہی اس خاکہ کے مزاج کا غماز ہے۔

۱۹۴۸ء میں " نئے ادب کے معمار" کے سلسلہ میں جو خاکے چھپے وہ بھی خاصے کی چیز ہیں دیوندر ستیارتھی (از ساحر لدھیانوی) اسرار الحق مجاز (از عصمت چغتائی) ساحر لدھیانوی (از کیفی اعظمی) عصمت چغتائی (از: سعادت حسن منٹو) اور مخدوم محی الدین (از علی سردار جعفری)

سعادت حسن منٹو سے نہ صرف یہ کہ خاکہ نگاری کے پاکستانی دور کا آغاز ہوتا ہے بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے بھی خاکہ نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے۔ منٹو نے ایک مرتبہ اردو شخصیت نگاروں پر اعتراض کیا تھا کہ وہ آدمی کو لانڈری سے دھلا کر لاتے ہیں لہذا اس نے اپنی دو کتابوں یعنی " گنجے فرشتے" اور" لاؤڈ سپیکر" میں کسی کے بھی داغ دھبے دھونے کی کوشش نہ کی اسی لئے اس کے خاکوں میں انسان اپنی کرداری خامیوں کی بنا پر جاذب نظر بنتا ہے۔ شخصیت کے نقوش ابھارنے کے لئے منٹو اپنے تیزاب جیسے تیز فقروں سے بھی خصوصی کام لیتا ہے۔

شوکت تھانوی سے پُرمزاح خاکوں کا چلن عام ہوتا ہے۔ شوکت تھانوی کے خاکوں کے مجموعۂ" شیش محل" کا اس ضمن میں بطور خاص نام لیا جا سکتا ہے اس میں انہوں نے پُرلطف انداز میں اپنے دوستوں کا ہم سے تعارف کرایا ہے، اس انداز میں چراغ حسن حسرت نے بھی بہت اچھے خاکے لکھے ہیں۔ لیکن جہاں تک مزاح سے شخصیت کے کامیاب تاثر ابھارنے کا تعلق ہے تو اس میدان میں ضمیر جعفری کا شاید ہی کوئی حریف ہو ان کے خاکوں کا مجموعۂ" کتابی چہرے" اس امر کا شاہد ہے

۱۹۵۵ء میں نقوش کا شخصیات نمبر طبع ہوا جس میں ۸۲ اہل قلم کے خاکے ہیں بلاشبہ یہ نمبر خاکہ نگاری کے لیے ایک اہم محرک ثابت ہوا۔

آج خاکہ نگاری میں جن اہل قلم نے خصوصی نام پیدا کیا ہے ان میں محمد طفیل، فارغ بخاری اور رحیم گل نمایاں نظر آتے ہیں۔ محمد طفیل اپنی وضع کا نرالا خاکہ نگار ہے۔ خاموش طبع محمد طفیل صرف اپنے قلم کے ذریعے سے گفتگو کا قائل ہے اور کیا گفتگو کرتا ہے! محمد طفیل کو خاکہ نگاری سے جو خصوصی شغف ہے اس کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اس نے خود کو صرف خاکہ نگاری کے لیے ہی وقف کر رکھا ہے اور گذشتہ دو دہائیوں میں اس نے جناب، صاحب، آپ، محترم، مکرم معظم اور مجتبیٰ کے نام سے خاکوں کے جو مجموعے پیش کئے ہیں وہ جہاں اس صنف سے اس کے لگاؤ کے مظہر ہیں وہاں ان خاکوں کے حوالہ سے اردو کے تقریباً سبھی معروف اہل قلم کا تذکرہ بھی مرتب ہو جاتا ہے۔ محمد طفیل اگرچہ منٹو کی مانند خامیوں کو محدب شیشہ میں رکھ کر تو نہیں دکھاتا لیکن یہ کسی کو معاف بھی نہیں کرتا بلکہ بعض اوقات تو یہ اپنے مخصوص Under tone والے انداز میں خاصی کھچائی بھی کر جاتا ہے۔

ان دنوں سرحد کے دو فنکار یعنی فارغ بخاری اور رحیم گل خاکہ نگاری میں دھومیں مچا رہے ہیں۔ فارغ بخاری کے دو مجموعے" البم" اور

"دوسرا البم" طبع ہو چکے ہیں۔ جن سے بحیثیت خاکہ نگار اس کا مقام مستحکم ہو جاتا ہے۔ وہ دوستوں سے پیار کرتا ہے اس لئے ان کی خامیاں بھی اسے پیاری ہیں اسی لئے وہ ان کا ذکر بھی اسی محبت سے کرتا ہے جس سے ان کی خوبیوں کا!

رحیم گل کے خاکوں کا ایک مجموعہ "پورٹریٹ" شائع ہو چکا ہے اگرچہ اس کے خاکے بالعموم متوازن ہوتے ہیں لیکن جب اس کا پٹھان پن عروج پر ہو تو وہ پھر لاٹھی چارج سے بھی گریز نہیں کرتا۔

"یادوں کے سائے" سید مقصود زاہدی کے خاکوں کی کتاب ہے جس میں انہوں نے بعض اہم علمی اور ادبی شخصیات کے خاکے قلمبند کئے ہیں ان خاکوں میں سے بیشتر میں شخصی رنگ کم اور ان شخصیات کا علمی مرتبہ زیادہ اجاگر ہوتا ہے شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ زیادہ تر شخصیات سے ان کے وہ بے تکلفانہ مراسم نہ تھے جو خاکہ نگاری کے لیے لازم ہوتے ہیں۔

ممتاز مفتی اور مسعود اشعر نے اگرچہ کم خاکے لکھے مگر اچھے لکھے ہیں۔
ممتاز مفتی خاصی صراحت سے کام لیتے ہیں اگرچہ ان سے نفسیات کی رو سے شخصیت کی پرتیں کھولنے کی توقع بندھتی ہے لیکن انہوں نے اپنے خاکوں میں ایسا کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ ان کے برعکس مسعود اشعر اپنے خاکوں میں شخصیت کی نفسیاتی اساس دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور بالعموم کامیاب بھی رہتے ہیں۔ احمد بشیر نے بھی ایک زمانہ میں اچھے خاکے لکھے تھے لیکن مجموعہ طبع نہ ہو پایا اس لیے زیادہ پذیرائی نہ ہو۔

حال ہی میں خاکوں کی فہرست میں دو اور کتابوں کا اضافہ ہوا ہے ایک تو ڈاکٹر احرار نقوی مرحوم کے خاکوں کا مجموعہ "راہِ سراب کے تنہا مسافر" جس میں بعض اہم علمی و ادبی شخصیات کا مختصر سی جھلک دکھلائی اور احوال قلم بند کیا گیا ہے یہ سب مرحومین ہیں اور اب خود ڈاکٹر احرار بھی اللہ کو پیارے ہو گئے دوسری کتاب صادق الخیری کی "آسماں کیسے کیسے" ہے یہ در اصل عظیم شخصیات کے آٹو گرافس کے حوالہ سے ان کے بارے میں تاثراتی تحریریں ہیں اس لئے خاکہ نگاری کی تمام فنی خصوصیات ان میں نہیں ملتیں۔

ان دنوں اخبارات میں ادبی صفحات کا اہتمام کیا جاتا ہے ان ادبی صفحات کے ذریعہ سے ادیبوں کی جس طرح رونمائی ہو رہی ہے وہ بذات خود بہت اہم ہے کہ پہلی مرتبہ فلم، سٹیج، ٹی وی اور کھیل سے وابستہ شخصیات کے ساتھ ساتھ اہلِ قلم کو بھی "شاہانہ ٹریٹمنٹ" دی جا رہی ہے۔ تقریباً سبھی صفحات اہل قلم کے خاکے شائع کرتے ہیں اس ضمن میں جن اصحاب نے خصوصی شہرت حاصل کی ان میں انتظار حسین (مشرق کی "باتیں اور ملاقاتیں") رحیم گل (جنگ) گلزار وفا چوہدری (نوائے وقت کے لیے "سو ہے وہ بھی آدمی" کا سلسلہ)

انتظار حسین تیز نقرات لکھنے میں خصوصی مہارت رکھتے ہیں لیکن انتظار حسین صرف چرکا لگاتا ہے اور اس ضمن میں اس کا مزاج بقول شاعر کچھ ایسا ہے:

اسے جیب سے ذوق شکار تھا
اسے زخم سے سروکار تھا

جبکہ اس کے برعکس گلزار وفا چوہدری گھاؤ لگا کر اس میں نمک مرچ بلکہ بعض اوقات تو گرم مصالحہ بھی ڈال دیتا ہے اسی طرح رحیم گل نے "پورٹریٹ" کے مقابلے میں "جنگ" میں زیادہ بہتر خاکے لکھے ہیں [1]

ہمارے ہاں ادبی تقریبات بلاشبہ خاکہ نگاری کے لیے بہت بڑے محرک کی حیثیت رکھتی ہیں چنانچہ بہت سے ایسے ادیب بھی

جو بنیادی طور پر خاکہ نگار نہیں، وہ بھی اس بہانہ سے ایک آدھ خاکہ لکھ چکے ہیں یوں دیکھیں تو احمد ندیم قاسمی سے لے کر تاج سعید تک Casual خاکہ نگاروں کی ایک طویل فہرست مرتب ہو جاتی ہے ویسے "تقریبی خاکہ نگاری" میں عطاء الحق قاسمی نے خصوصی شہرت حاصل کی ہے وہ طنز اور مزاح کے فرق کو جانتا ہے اس لیے دونوں سے حسبِ منشا کام لینے کا سلیقہ رکھتا ہے۔

میری خواہش تھی کہ اس مختصر جائزہ میں بھارتی خاکہ نگاروں کی کاوشوں کا بھی خصوصی تذکرہ کیا جاتا لیکن کتابوں کی عدم دستیابی کی بنا پر ایسا ممکن نہیں تاہم میں جگن ناتھ آزاد کے خاکوں کے حالیہ مجموعہ "آنکھیں ترستیاں ہیں" کا تذکرہ کرنے کی اجازت چاہوں گا۔

جگن ناتھ آزاد نے برصغیر کی علمی و ادبی شخصیات کے ساتھ ساتھ اپنے بعض اساتذہ (جیسے صوفی تبسم) پر محبت سے بھرپور خاکے قلم بند کئے ہیں ان کے خاکوں میں عقیدت اور محبت کا رنگ اتنا غالب ہوتا ہے کہ وہ شخصیت کی کرداری خامیوں کی طرف کبھی بھی توجہ نہیں دیتے۔

بحث

احمد ندیم قاسمی: آغا سہیل صاحب! آپ بسم اللہ کیجیے۔

آغا سہیل: ڈاکٹر سلیم اختر صاحب نے جو یہ مضمون لکھا ہے خاکہ نگاری کے بارے میں، وہ بہت ہی اچھا ہے اور اس میں متقدمین سے لے کر اس زمانے تک کے خاکہ نگاروں کا کچھ ٹھیک سے ذکر کیا ہے اور تذکروں سے اس کا آغاز کیے میں سمجھتا ہوں کہ بڑی اچھی بات کی ہے انہوں نے، ایک کمی کا احساس بھی دلایا تھا کہ اس طرف بہت کم لوگوں کی توجہ ہوئی ہے، لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ اسی طرح سے مولانا محمد حسین آزاد اور حالی نے بھی کچھ خاکہ نما مضمون لکھے ہیں۔ اس طرف بھی توجہ ہو جاتی تو اچھا تھا اور یوں میں یہ سمجھتا ہوں کہ جس صورت سے اس مختصر سے مضمون میں انہوں نے احاطہ کیا ان سب کا، وہ واقعی قابلِ تحسین ہے، البتہ یہ کہ اگر اور بھی کچھ پہلو آئیں گے تو ممکن ہے، کچھ غور کریں گے تو پھر میں بھی عرض کروں گا۔

تحسین فراقی: ڈاکٹر سلیم اختر صاحب کا مضمون گو مختصر ہے مگر اس میں جامعیت کا رنگ موجود ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے چونکہ اشارے کئے ہیں لیکن میں یہ سمجھتا ہوں یہ بھی ایک بہت بڑی بات ہے، اس میں بھی انہوں نے احاطہ کیا ہے۔ ان تمام اہم لکھنے والوں کا بعض جگہ انڈیا کا ذکر بھی کیا ہے، اور کہا ہے کہ وہاں کے جو خاکہ نگار ہیں ان کا محض کتابوں کے عدم حصول کی وجہ ذکر نہیں ہو سکا، میرا خیال ہے کہ ایک کتاب آتی ہے میرے ذہن میں مثلاً "معاصرین" جو عبدالماجد دریا بادی کے خاکوں کا مجموعہ ہے، جو انہوں نے اپنے اس ضمن میں اپنے سے بڑے جو ہیں ان کے بھی خاکے موجود ہیں اس کتاب میں، اور ہم عمر لوگوں کے بھی اور ان سے جو چھوٹے ہیں اُن کے بھی اور اس اعتبار سے یوں سمجھ لیجئے کہ کوئی پچاس، پچپن یا شاید اس سے بھی زیادہ مختصر خاکے موجود ہیں، اگرچہ اس میں بات وہی ہے جو انہوں نے مقصود زاہدی کے خاکوں کے بارے میں کہی ہے، کہ اس میں بھی خاکہ نگاری کے عناصر کم ہیں اور شخصیتوں کے ساتھ ان کا علمی لگاؤ جس

انداز کا تھا اس کو انہوں نے زیادہ ابھارنے کی کوشش کی ہے، لیکن اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ اردو میں خاکہ نگاری کی جو مختلف روایتیں رہی ہیں ان میں بہر حال انھیں ایک مقام دیا جا سکتا ہے، کیونکہ یہ ضروری ہے کہ خاکہ نگاری کے لیے جو بنیادی شرط ڈاکٹر صاحب نے خاص طور پر جدید خاکہ نگاری کے لیے تلاش کی اور بیان کی وہ یہ ہے کہ جب تک ایک خاص طرح کی بے تکلفی کسی شخص کے ساتھ Develop نہیں ہوتی جدید خاکہ لکھنا مشکل ہو جاتا ہے لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ خود رشید احمد صدیقی کے بعض خاکے مثلاً ابوالکلام کے ساتھ ان کے کبھی تعلقات نہیں رہے اس نوعیت کے، لیکن ان کا جو خاکہ انہوں نے لکھا ہے اور وہ ان کے مجموعے میں موجود ہے ڈاکٹر صاحب نے ان کے صرف ایک مجموعے کا ذکر کیا ہے اس کے علاوہ بھی ان خاکوں کے دو مجموعے ہمسفران رفتہ کے نام اور ذاکر صاحب کے نام سے اور جو بعد میں ہمارے ذاکر صاحب کے نام سے دوبارہ چھپا، تو میں سمجھتا ہوں یہ کچھ باتیں تھیں جو مجھے کرنا تھیں، احمد بشیر کا انہوں نے ذکر کیا ہے، سچی بات تو یہ ہے، کہ ان کا ایک خاکہ مجھے بھی پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے۔ بہت ہی اہم اور اچھا خاکہ تھا۔ جو میراجی پر انہوں نے لکھا ہے،

ڈاکٹر سلیم اختر: انہوں نے ظہیر کاشمیری اور احسان دانش پر بھی بہت اچھے خاکے لکھے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: کشور ناہید پر بھی ان کا مشہور خاکہ ہے۔

تحسین فراقی: خاکوں ہی کے بارے میں مجھے ایک بات یاد آئی ہے کہ عبدالسلام خورشید کے خاکوں کا بھی ایک مجموعہ آیا ہے، لیکن یہ الگ بات ہے کہ اب نقاد انھیں کیا مقام دیتے ہیں خاکہ نگاری کے حوالے سے، تاہم وہ ایک اہم مجموعہ ہے

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی: ڈاکٹر صاحب نے خاکہ نگاری کے مختلف منازل کا ذکر کیا ہے، اس سے ایک دو سوالات میرے ذہن میں پیدا ہوئے ہیں اور جو گفتگو سنی ہے اس کے بعد بھی وہ سوالات موجود ہیں، ایک طرف تو وہ خاکے ہیں، جس کی مثال انہوں نے دی ہے مثلاً شوکت تھانوی کے شیش محل کے نام سے ان کا مجموعہ چھپا ہے، جو نسبتاً مختصر اور چھوٹا سا ہے، جنھیں واقعی سکیچ کہا جا سکتا ہے اسی انداز کے، دوسری صورت وہ ہے کہ جو نقوش کے شخصیات نمبر میں بھی پائی جاتی ہے جس میں ایک شخصیت جو ہے اس کا نسبتاً زیادہ مفصل اور مکمل تعارف پیش کیا گیا ہے، تو سوال یہ ہے کہ جو جدید خاکہ نگاری ہے اس کا کس طرح سے ہم تعین کریں گے، کیوں کہ یہ دو بالکل مختلف اور الگ چیزیں جو ہمیں نظر آتی ہیں، کہ کیا ہم ان دونوں ہی کو خاکہ کہیں گے یا کسی ایک کو الگ کر کے اس کا کوئی الگ نام تجویز کریں گے، یہ سوال اس وجہ سے بھی ہے کہ کچھ اور بھی مجموعے آ رہے ہیں۔ اور ان میں کچھ اس طرح کے بھی ہیں جو میرے ذہن میں آ رہے ہیں، اور وہ چھپ بھی چکے ہیں، خاص طور پر ان لوگوں کے بارے میں جو ہم سے رخصت ہو چکے ہیں، ان کے بارے میں انہوں نے اپنے تاثرات بیان کئے ہیں۔ مثلاً سید سلیمان ندوی کا یادِ رفتگاں، اسی طرح سے جلیل اختر بھائی کا ایک مجموعہ ہے کہ وہ جن شخصیات سے ملے ہیں ان کے بارے میں تاثرات ہیں۔

ایک ذکر کیا ہے معاصرین کا، عبدالماجد دریا بادی کا، اس طرح کے ایک دو مجموعے اور ہیں، ابوالحسن ندوی کا۔

پرانے چراغ کے نام سے، اس میں بہت سی اہم شخصیات کا ذکر ہے، یا اسی طرح سے "فاران" میں مولانا ماہر القادری جو ہیں، وہ مسلسل ایک دو صفحات کا جو ان کے حلقۂ احباب میں سے ہیں رخصت ہوئے ان پر لکھا ہے، اس طرح کی چیزوں نے خاکہ نگاری کی صنف میں مقام پیدا کیا ہے، اس میں ایک اور لفظ جو کہیں کہیں استعمال کیا گیا ہے وہ شخصیت ہے اور اگر ہم اس کو خاکے سے الگ کر دیں، تو یہ ایک اہم سوال اور پیدا ہوتا ہے، جس پہ ندیم صاحب گفتگو کریں گے۔

احمد ندیم قاسمی: خود میرے ذہن میں بھی یہ خیال پیدا ہوا ہے، جب ڈاکٹر صاحب اپنا مضمون پڑھ رہے تھے کہ اگر اس میں خاکہ کی تعریف آ جاتی، تو زیادہ وضاحت سے ہم مختلف لکھے گئے خاکوں کا جائزہ لے سکتے تھے، اس ضمن میں ایک تو وہ مثال جو آپ نے دی ہے شوکت تھانوی کے "شیش محل" کی، اور دوسری مثال نقوش کے "شخصیات نمبر" کی، تو دونوں نے بہت اچھا پارٹ Play کیا ہے۔ حالانکہ وہ دونوں ہی خاکے ہیں۔ تو اس لیے میرے خیال میں ہمیں کوئی مختلف نام تجویز کرنے ہوں گے۔ وہ شخصیہ ہو یا شخصیتہ ہو لیکن بہرکیف کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی ہوگا، تاکہ خاکہ جو ہے جس کو ہم کریکٹر سکیچ کہتے ہیں، جس سے اُسے الگ پہچانا جا سکے، کریکٹر سکیچ جو ہے جس طرح سے ڈاکٹر صاحب نے اپنے مضمون میں کہا ہے کہ جب تک اس شخصیت کا باطن کا مطالعہ نہ کیا جائے اور جو صرف بے تکلفی کے تعلقات ہیں انہی سے وہ انسان اپنے آپ کو کھوتا ہے۔ جب تک اس کا انتظام نہ ہو تو خاکہ مکمل نہیں کہا جا سکتا۔

دورِ حاضر میں محمد طفیل صاحب ہی ہیں جو خاکہ نگاری کر رہے ہیں بہت باقاعدگی کے ساتھ

میں سمجھتا ہوں کہ یہ مفصل اور صحیح معنوں میں خاکہ ہوتا ہے۔ ان کے خاکے، اُس خاکے کی تعریف میں شامل ہوتے ہیں، اس لیے اس میں ایک تو بے تکلفی کے تعلقات بھی ہیں اور ساتھ ہی ایک عوامی تعلقات بھی ہیں، لیکن انہوں نے شخصیات کو قریب سے دیکھا ہے۔ پرکھا ہے، جانچا ہے، تولا ہے، اور اس لیے اس میں ان کی نفسیات کا مطالعہ بھی شامل ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس وقت محمد طفیل صاحب اُردو خاکہ نگاری میں بہت کامیاب جا رہے ہیں، ان کے علاوہ باقاعدگی سے خاکہ نگاری کرنے والے بہت کم ہیں۔ اِکا دُکا کبھی میں بھی لکھ لیتا ہوں۔ جیسا کہ میرا بھی حوالہ دیا ہے۔ سید محمد کاظم بھی لکھ لیتے ہیں۔ امجد اسلام امجد بھی لکھ لیتے ہیں جن کے خاکوں کو سلیم صاحب نے "تقریبی خاکہ" کہا۔ ایک قسم ہے۔ لیکن وہ بہرحال بہت دلچسپ ہوتا ہے۔ اگرچہ میں سمجھتا ہوں یہ تمام دوسرے خاکے جن میں میں بھی شامل ہوں وہ کسی شخصیت کے کسی ایک پہلو کے بارے میں ہوتے ہیں۔ پُوری شخصیت سامنے نہیں آتی اور جب تک پوری شخصیت نہ آئے تو اُسے خاکہ کہنا شاید "زیادتی" ہوگا۔

اس مضمون کے سلسلے میں مجھے ایک دو باتیں عرض کرنی ہیں، ایک کا تو بعد میں ڈاکٹر صاحب نے ذکر کر ہی دیا ان کا، مولانا چراغ حسن حسرت کا، "مردم دیدہ" نام ہے ان کی کتاب کا، اس میں بعض خاکے تو بہت ہی اچھے ہیں، یہ درست ہے ان کا انداز بیشتر شگفتگی کی طرف مائل ہے، مولانا ظفر علی خان پہ ہو، شفاء الملک حکیم فقیر محمد چشتی پہ ہو، لیکن بہرحال

بہت خوب صورت خاکے ہیں، اس کے علاوہ اگرچہ فکر تونسوی اب ہندوستان میں بیٹھے ہیں، لیکن ان کا مجموعہ قیام پاکستان سے پہلے چھپا تھا۔ ہیولے کچھ اس طرح کا نام تھا اس کا، مجھے اچھی طرح سے یاد نہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر: ہیولے ان کی کتاب تو ہے پتہ نہیں وہ خاکوں کی ہے یا شاعری کی۔

احمد ندیم قاسمی: بہر حال وہ اس وقت ہندوستان میں ہیں، پھر ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کا تو ذکر کر ہی دیا تحسین صاحب نے، وہ ہیں نے نوٹ کر لیا تھا اس وقت، جب آپ نے جگن ناتھ آزاد کا ذکر کیا، تو ساتھ ہی مجھے وہ بھی یاد آ گئے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ ادبی خاکے ہیں یا صحافتی ہیں یا کچھ بھی نہیں لیکن بہر حال ان کی ایک کتابی صورت تو ہے اور تیسری بات یہ ہے کہ یہ اخباروں کے ادبی ایڈیشن جو خاکے پیش کر رہے ہیں۔ ان کے بارے میں مجھے کچھ عرض کرنا ہے، کہ جن خاکہ نگاروں کے حوالے دیے ہیں سلیم اختر صاحب نے وہ واقعی بہت اچھے خاکے لکھتے ہیں مثلاً رحیم گل صاحب ہیں، علاوہ وفا چوہدری صاحب ہیں اور کتابی صورت میں فارغ بخاری نے بہت اچھے خاکے لکھے ہیں۔ لیکن ادبی ایڈیشنوں میں بیشتر خاکوں کا جو رجحان ہے وہ شخصیت کو تباہ و برباد کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ یہ تو خاکہ نگاری نہیں ہے۔ تو اور ہی کوئی قسم ہے، اس کا اور ہی کوئی نام تجویز کر دیجئے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی: کر دیا ہے نام تجویز، تخریبی خاکے!

احمد ندیم قاسمی: ہاں تخریبی خاکے، آغا سہیل صاحب آپ کچھ فرما رہے ہیں۔

آغا سہیل: قبل اس کے کہ ڈاکٹر صاحب کچھ کہیں، میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں، اور وہ یہ ہے کہ اس مختصر سے مضمون میں صرف اشارے ہی کئے جا سکتے تھے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ تذکروں کے حوالے سے جو خاکہ نگاری کی دنیا تلاش کی ہے ڈاکٹر صاحب نے یہ ایک طرح سے ایک ایسی بات ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے اردو میں یہ Trace کیا ہے، کہ صاحب خاکہ موجود تھا کسی نہ کسی شکل میں۔ اب اس کی شکل کیا تھی۔ اچھی تھی بُری تھی۔ تحسینی زیادہ تھی۔ مزاج کا پہلو زیادہ نکلتا تھا ورنہ کو نہ صرف بیان ہی کیا جاتا تھا۔ بلکہ عمداً صرف نظر کیا تھا۔ بہت عرصہ تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ سلسلہ اس وقت دھیرے دھیرے ختم ہوا ہے کہ جب حالی نے اس کو مکمل کرنے کے لیے اپنے سامنے کچھ اور مثالیں رکھیں، میں یہ تو نہ کہوں گا۔ کہ حالی پوری طرح واقف تھے۔ جیسے کہ ڈاکٹر جونسن کچھ عرصہ تک بوسول نے اپنے سامنے رکھا۔ اور بہت عرصہ تک اس کو Observe کرتا رہا۔ اور یہ Notes لیتا رہا۔ اور اس کے تمام معائب و محاسن جمع کرتا رہا۔ اور اس کے بعد اس نے دیکھا کہ شخصیت میں وہ کون سی چیزیں ہوتی ہیں کہ جو اچھی بھی ہوتی ہیں اور بُری بھی، لیکن شخصیت اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی۔ جب تک بُری چیزوں کا بھی ذکر نہ کر دیا جائے۔ لیکن ممکن ہے کہ چونکہ دار الترجمہ میں حالی یہاں موجود رہے ہیں اور بہت عرصہ تک انہوں نے کام کیا ہے، انگریزی کی بھی کتابیں تھیں، جو اردو میں ترجمہ ہوتی تھیں۔ اور اس کی زبان کی بھی وہ صحت کیا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ کچھ اس طرح کی کتاب بھی ان کی نگاہ سے گزری ہو۔ اور اس کے بعد انہوں نے یہ اثر قبول کیا ہو۔ تو بس یہ دیکھتا ہوں کہ حالی کے زمانے سے خاکہ میں یہ کیفیت آ گئی تھی کہ شخصیت کو کس طرح سے Observe کرنا چاہیے۔ اور یہ ایک رجحان تھا۔ جو رفتہ رفتہ آگے بڑھا ہے۔ اور

اس کے بعد ترقی پسند ادب کے تحت جو خاکے لکھے گئے ہیں وہ مکمل خاکے تھے۔ اور وہ صحیح خاکے تھے۔ جن کا حوالہ ڈاکٹر صاحب نے دیا ہے۔ مثلاً کہ عصمت چغتائی کا جو خاکہ سعادت حسن منٹو نے لکھا ہے یا عصمت چغتائی نے خود اپنے بھائی کا جو خاکہ لکھا ہے۔ یہ مختلف زاویوں سے شخصیتوں کو دیکھنے والی بات جو ہے، اس نے گویا ایک وقیع کیفیت پیدا کی تھی۔ اور جیسا کہ ابھی ندیم صاحب فرما رہے تھے۔ کہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ اُس تمام خاکہ نگاری کے زمانوں کو سامنے رکھیئے اور ان تمام خاکہ نگاروں کو سامنے رکھئے۔ اور جو ہمارے زمانے کے بہترین خاکہ نگاری کی صف میں آتے ہیں۔ ان میں طفیل صاحب کا مقام یقیناً بہت وقیع ہے۔ فارغ بخاری کا مقام بھی بہت وقیع ہے، فارغ بخاری کے سلسلے میں تو ابھی میں صہبا ہی میں ایک خاکہ پڑھ رہا تھا۔ آپ سب نے بھی پڑھا ہوگا۔ بالکل ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صہبا لکھنوی بول رہے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ Tape کر لیا گیا ہے، یہ معلوم ہی نہیں ہوتا یہ صہبا نہیں ہے۔ اسی طرح یہ ایک مکمل خاکہ ہے۔

سات مجموعے میں نے بھی پڑھے ہیں طفیل صاحب کے۔ اس میں حفظِ مراتب والی بات جو کہی ہے، ندیم صاحب کی۔ میں اس سے پوری طرح سے متفق ہوں کہ خاکہ نگاری میں Observation اپنی جگہ پر۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ حفظِ مراتب کا لحاظ رکھنا کہ کوئی بزرگ ہے کوئی خورد ہے اور کوئی برابر کا ہے، کسی میں کوئی سقم ہے، سقم کو بھی خوبی سے بیان کر دینا یہ بہت کم لوگوں کو میں سمجھتا ہوں کہ یہ صفت ودیعت ہوئی ہے، اور یہ بہت بڑی بات ہے، ایک بات جو میں عرض کرنا چاہتا تھا۔ جس کو ابھی کہا جا رہا ہے۔ تخریبی خاکہ، تخریبی خاکے کے سلسلے میں میری سمجھ میں جو بات آتی ہے وہ یہ ہے کہ جس طرح سے بعض کیمرے ایسے ہوتے ہیں۔ کہ جس میں لینز ایسے لگا دیئے جاتے ہیں کہ اس میں اکثر معلوم ہوا ہے کہ بہت بڑا ہے کہ سر جو ہے بہت بڑا بڑا اور ٹانگیں اس میں چھوٹی چھوٹی سی ہوتی ہیں، جیسے کارٹونسٹ ہوتا ہے۔ یہ Distort کر دیتی ہیں۔ اور Distort کرنے کا مطلب یہی ہوتا ہے۔ کہ کسی ایک خاص چیز کو اُبھارا ہوتا ہے۔ جیسا کہ کارٹونسٹ اُبھارتا ہے، ویسے یہ تخریبی خاکہ در اصل جو نظر آتا ہے وہ تخریبی نہیں ہوتا، بلکہ وہ Caricature ہوتا ہے، اور یہ Caricature کی روایت ہمارے ہاں قائم ہو چکی ہے، جیسے پنڈت رتن چند سرشار نے خوجی کی شکل میں پیش کیا۔ وہ Caricature ہے۔ خوجی کوئی کیریکٹر نہیں وہ تو ایک Caricature ہے یہ بات میں اپنی طرف سے نہیں کہہ رہا ہوں۔ آپ ملاحظہ فرمائیے گا۔ تو ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے یہی لفظ استعمال کیا ہے، کہ یہ Caricature ہے۔ تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ خاکہ میں بہت سی چیزیں آجاتی ہیں۔ اور ان بہت سی چیزوں کو سامنے رکھ کر خاکہ لکھنا آسان بات ہے۔ برسوں Observe کرنا پڑتا ہے اور اس کے بعد اس کے لیے مناسب الفاظ کا گویا تجسّس ہے اس کے بعد اسے لکھنا ایک خاص تکلیف دہ اور مشکل کام ہے، ڈاکٹر صاحب کچھ کہہ لیں تو اس کے بعد میں کچھ اور بھی عرض کروں گا اس بارے میں۔

ڈاکٹر سلیم اختر: پہلی بات تو میں اس مضمون کے سلسلے میں کہوں گا، کہ اصولاً مجھے رجحانات یا تعریف کے حوالے سے گفتگو کرنی چاہیے تھی۔ چونکہ طفیل صاحب نے صفحات کی پابندی لگا رکھی تھی کہ مضمون زیادہ طویل نہ ہو، اس لیے میں نے یہ

سوچا کہ یہ چیز چھوڑے جاتا ہوں - اور وہ باتیں خود بخود بحث میں ہو جائیں گی۔ جیسے کہ اب ہو رہی ہیں اور اگر میں نے بھی وہی باتیں کی ہوتیں، تو بحث میں سوائے اس کے کہ وہی باتیں دہرائی جائیں یا ان کا اعادہ ہوتا اسکا کوئی فائدہ نہ ہوتا تھا - اب وہی بات حالی یا بعض اور بزرگ جن کو میں نے خاکہ نگار نہیں مانا تو اس ضمن میں میرا مؤقف یہ ہے کہ سوانح عمری اور جدید خاکوں میں بہت فرق ہے اسلوب کا بھی اور شخصیت کی پیش کش کا بھی، کیا آپ حالی کی حیاتِ جاوید کو خاکہ قرار دے سکتے ہیں۔ اسی طرح عبدالماجد دریابادی کے سوانحی مضامین بھی خاکے کی ذیل میں نہیں آتے۔ ابھی جو بات کہی گئی ہے، وہ میرے بھی ذہن میں تھی۔ کہ آخر کیا خاکہ ہے؟ اور کیا خاکہ نہیں ہے، مطلب یہ ہے کہ آیا طوالت کو ہم معیار بنائیں کہ اختصار کو، یعنی جو آٹھ دس صفحات پر مشتمل ہو وہ خاکہ ہے، اور اگر وہ اس سے بڑھ جائے تو وہ خاکہ نہیں رہے گا۔ اور وہ کوئی اور صورت اختیار کرے گا۔ تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ ایسا نہیں ہے، طوالت کو آپ وہی سمجھیں کہ جیسے مختصر افسانہ میں ہوتی ہے یعنی افسانہ دو صفحے کا بھی ہوتا ہے اور مختصر افسانہ بیس صفحات کا بھی، میرا کہنے کا یہ مطلب ہے کہ Treatment یا تدبیر کاری یا تکنیک - یہ بتائے گی خاکے کو خاکہ۔ اور اسی لیے یہ جو جدید دور ہے اس میں ہمیں خاکے زیادہ نظر آتے ہیں اُس تعریف پر جو خاکے کی متعین کی جاتی ہے، کہ انسان کا ظاہر باطن، اچھا بُرا جو کچھ بھی ہے وہ سامنے آجائے، آپ نے حالی کی مثال دی ہے۔ حالی نے بھی اس معاملہ میں خاصی جدوجہد کی ہے، حالانکہ اُن کے ذہن میں بھی سچائی بیان کرنے میں خاصی جھجک تھی۔ مثلاً حیاتِ جاوید کا انہوں نے جو دیباچہ لکھا، اس میں انہوں نے بطورِ خاص کہا کہ ہمارے ہیرو کے پھوڑوں کو ٹھیس نہ لگے اور ابھی تک وہ زمانہ نہیں آیا کہ کریٹیکل بایوگرافی قلم بند کی جائے۔ جس کا مفہوم کچھ اس طرح سے ہے کہ ہم کھل کر بات نہ کر سکیں کیونکہ ابھی تک لوگ سچائی کی تلخی برداشت کرنے کے قابل نہیں، اس لیے جب کتاب شائع ہوئی، تو آپ کو یاد ہو گا۔ کہ شبلی نے یہ اعتراض کیا تھا۔ کہ یہ مدلل مداحی ہے - اور کتاب المناقب ہے۔ بہرحال ان کا ایک الگ ہیرو ورشپ کا نقطہ نظر تھا۔ کہنے کا یہ مقصد ہے کہ قدیم دور میں جو تحریریں ملتی ہیں - وہ جدید تکنیک کے لحاظ سے خاکے نہیں ہیں میں نے جو مثالیں دی ہیں۔ وہ اس کی قدامت کا سراغ لگانے کے لیے ہیں ہمیں کہیں کہیں ابتدائی مدھم اور غیر واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ ویسے شخصیت نگاری یا سیرت نگاری یا سوانح عمری کا انداز ہمارے ہاں قدیم دور سے چلا آتا ہے۔

عربی اور فارسی ادب کے حوالے سے بھی روایت ملتی ہے، مثلاً حالی کی جو تحریریں ہیں۔ انھیں ہم سوانح عمری یا سیرت نگاری میں رکھیں گے، لیکن منٹو کے جو مضامین ہیں، انھیں ہم سیرت نگاری میں نہیں رکھیں گے۔ بلکہ ان کے لیے ہمیں خاکہ کا جو جدید مفہوم ہے وہ استعمال کرنا پڑے گا۔ میری ذاتی رائے بھی یہی ہے۔ اور غالباً عام تاثر بھی یہی ہے۔ کہ جدید دور میں اور بالخصوص ترقی پسند ادب کی تحریک سے کہ چونکہ وہ ایک ایسا ادبی رجحان تھا اور ایسی تحریک تھی جو حقیقت سے خوف زدہ نہ تھے۔ وہ As it is کی پیش کش کے قائل تھے۔ اس میں انہوں نے بُرا لکھا، بھلا لکھا قطع نظر اس کے، لیکن جو ان کا رد یہ تھا اس نے ادب میں یا مختلف اصناف میں حقیقت کی رنگ آمیزی کی مختلف اصناف

کو نئے رجحانات دیے، تو خاکے کو جو بطورِ خاص اُن کے ہاتھوں ایک مخصوص صورت عطا ہوتی ہے وہ بھی تو اُن کے اسی رویہ کی غماز تھی۔ اب منٹو نے مثلاً میراجی پر خاکہ لکھا ہے یا ستارہ پر جو خاکہ لکھا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہم آپ تو بہت کمزور آدمی ہیں، شاید بڑے سے بڑے دل والا جو شخص ہے ویسے انداز کے خاکے لکھنے کی وہ بھی جرأت نہیں کر سکتا۔ یہ محض اس لئے تھا کہ منٹو ایک خاص مزاج کا افسانہ نگار تھا۔ عصمت کو دیکھئے وہ بھی تو ایک خاص مزاج کی افسانہ نگار ہے اسی لیے وہ اپنے بھائی پر دوزخی جیسا خاکہ لکھنے میں کامیاب ہوئی۔ اگر ہم یوں دیکھیں تو ہم جدید اور قدیم خاکوں میں قدرے امتیاز کر سکتے ہیں۔ پھر یہ کہ Treatment کے لحاظ سے شخصیت نگاری یا سیرت نگاری اور خاکہ کو میں اسی طرح سمجھتا ہوں کہ جیسے ناول یا مختصر افسانہ، ناول میں پوری زندگی کی تفصیل آجاتی ہے انسان کی پیدائش سے لے کر موت تک کی کہانی آسکتی ہے اور آتی ہے اور سیرت نگار کا بھی یہی رویہ ہے کہ وہ قطرے سے گہر بننے تک کی تمام داستان بیان کر دیتا ہے، جبکہ افسانہ میں آپ جانتے ہیں، زندگی کی ایک جھلک دکھائی دیتی ہے۔ بعض دفعہ وہ اس جھلک کا بھی ایک خاص حصّہ ہی پیش کرتا ہے، تو خاکے میں بھی یہی ہوتا ہے کہ کبھی شخصیت آپ کو پُوری نظر نہیں آسکے گی۔ ایک خاص زاویہ سے اس کی چند ایسی خصوصیات اُبھار دی جاتی ہیں جن سے اس شخصیت کا ایک مکمل "تاثر" ہمارے ذہن میں پیدا ہو جاتا ہے، اب یہ بھی خاکہ نگار کا کمال ہے کہ وہ منفی پر زور دیتا ہے، یا مثبت پر، مثلاً میں طفیل صاحب کے خاکے قتیل شفائی کی مثال دیتا ہوں۔ قتیل صاحب سے جیسے "خوشگوار ان کے تعلقات" ہیں، وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہیں، لیکن انہوں نے جب خاکہ لکھا تو قتیل صاحب کی جو خامیاں ہیں اور ان سے جو لڑائی جھگڑا چلتا رہا ہے، انھیں بھی کچھ اس طرح سے بیان کیا کہ خامی، خامی نہیں رہتی۔ بلکہ ایک خوبی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور ان کا آخری فقرہ بڑا اچھا تھا۔ کچھ ایسا ہی مفہوم ہے، کہ چاند میں بھی داغ ہوتا ہے۔ اگر قتیل میں داغ ہیں تو کیا حرج ہے، تو یہ پھر خاکہ نگار کی نیت کی بات ہو جاتی ہے۔ اگر اس کی نیت نیک ہے تو خاکہ کبھی تخریبی نہیں بنے گا خواہ اس میں کئی گنا خامیاں ہی کیوں نہ ہوں، اور اگر اس کی نیت ہی میں فساد ہے تو پھر وُہی جو قاسمی صاحب نے فرمایا ہے، تو وہ واقعی ایک تخریبی خاکہ بن جاتا ہے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی: ڈاکٹر صاحب نے آخر میں جو بات کہی ہے، یہ اُسی کی طرف ایک اشارہ ہے، جو مَیں نے سوال اٹھایا تھا کہ شخصیت نگاری اور خاکہ میں کیا فرق ہے، ناول اور افسانہ کی جو مثال انہوں نے دی ہے۔ میرا خیال ہے وہ مناسب ہی ہے، دوسری بات مَیں یہ عرض کرنا چاہتا تھا کہ انہوں نے ذکر کیا ہے خاکہ کی Treatment اور لکھنے والے کی تخریب کاری کا، وہ خاکہ کو ایک خاص اسلوب دیتی ہے۔ اس سلسلے میں میرا یہ خیال ہے کہ لکھنے والے کا جو مزاج ہے۔ یا اس کا جو اسلوب یا اس کا جو رویہ ہے وہ بھی خاکہ کی نوعیت کو متعین کرتا ہے۔ مثلاً آپ دیکھئے کہ رشید احمد صدیقی کا ایک خاص اسلوب ہے اور شاہد احمد دہلوی جو ہیں ان کا بھی جو اسلوب ہے وہ ایک خاص انداز کا ہے، دونوں کے خاکوں کی نوعیت مختلف اور الگ الگ ہے۔ ویسے جس طرح سے انہوں نے عطاء الحق قاسمی کے خاکوں کی طرف

اشارہ کیا ہے، اس میں ان کے ہاں مزاح اور طنز کی جو کیفیت نظر آتی ہے، اس نے اُسے ایک الگ مقام دیا ہے، ایک بات اور ہے وہ یہ کہ بہت سے ایسے خاکے ہیں، جو کسی شخص کی زندگی میں لکھے جاتے ہیں۔ اس میں بے تکلفی کا کھلا سا انداز ہوتا ہے لیکن بعض ایسی چیزیں ہیں۔ جو وفات کے بعد لکھی جاتی ہیں ظاہر ہے ان دونوں میں تھوڑا سا فرق واضح ہوجاتا ہے، کچھ اس میں احترام کا پہلو، اور کچھ اس کی یاد میں حزن کی کیفیت، یہ چیزیں بھی خاکے کی نوعیت کو بدل دیتی ہیں، میرا خیال ہے کہ ان سب چیزوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے خاکے کے مزاج کو پرکھا بھی جا سکتا ہے، اور اُن سے الگ بھی کر سکتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: آخر میں ڈاکٹر سلیم اختر صاحب نے خاکہ نگاری اور سیرت نگاری کا آپس میں موازنہ کیا ہے۔ اور اس کا وضاحت کے ساتھ جو امتیاز کیا ہے۔ ہم بھی چاہتے تھے کہ یہی ہوجائے۔ تاکہ یہ معلوم ہوسکے کہ خاکہ کیا ہوتا ہے۔ البتہ ایک بات کی طرف اشارہ ضروری ہے جیسا کہ ڈاکٹر صاحب نے فرمایا کہ خاکہ نگار شخصیت کے کسی ایک پہلو کو لے کر آگے بڑھتا ہے۔ لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ کسی ایک پہلو سے خاکہ مکمل نہیں ہوتا، یعنی اس کا مدعا جو ہے وہ مختصر نویسی ہے۔ اور اس کا کینوس بھی مختصر ہے۔ لیکن اس کے باوجود لکھنے والا اس خاص شخصیت کے مزاج اور کردار کے مختلف پہلوؤں پر مختصراً اشارے بھی کرتا ہے، اس کے بعد ایک شخصیت وجود میں آتی ہے، جس سے اس کی شخصیت اُبھر کر سامنے آجاتی ہے، اور وہی ایک کامیاب خاکہ ہوتا ہے۔

آغا سہیل: میں بھی اس سلسلے میں ایک بات یہی عرض کرنا چاہتا تھا، آپ نے وہ میری بات تو بیان کر دی، لیکن یہاں ایک بات کی ذرا وضاحت چاہتا ہوں کہ جس طرح سے کوئی بھی مصور یہ دیکھتا ہے کہ اس عمل میں اس کو فلاں رنگ بھرنا ہے بلکہ غرض ایک ایسی Term Ambiguus ہے۔ اس کو یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اس رنگ کے لیے کونسا Shade اس کو یہاں پہ استعمال کرنا ہے، بالکل اسی طرح سے خاکہ نگار بھی یہ دیکھتا ہے کہ مثلاً وہاں آدمی کی طبیعت میں بذلہ سنجی ہے۔ لیکن بذلہ سنجی کس قسم کی ہے۔ اس کی حیثیت کیا ہے۔ قسم کیا ہے، تو اس کو بڑی احتیاط سے اس حصے کو اُجاگر کرنا پڑتا ہے۔ اور بالکل اسی طرح سے جیسے مصور ہر رنگ کے لیے Shade تلاش کرتا ہے، یہاں پر خاکہ نگار کو بھی میرا خیال ہے جیسا کہ ندیم صاحب فرما چکے ہیں۔ کہ اُسے بہت سی چیزوں کو سامنے رکھنا پڑتا ہے، ان بہت سی چیزوں کی مدد سے اس کی تصویر مکمل ہوتی ہے، میں یہ بھی چاہوں گا۔ کہ اس موقع پر ہم کیوں نہ تھوڑا سا فائدہ اُٹھائیں، اور طفیل صاحب سے پوچھیں کہ آخر خاکہ نگاری کے سلسلے میں وہ کون سے ایسے راز اور بھید ہیں۔ جو انہوں نے اب تک ہم پر منکشف نہیں کئے ہیں، ذرا خدارا بتائیں تو سہی کچھ نہ کچھ۔

محمد طفیل: مطلب یہ ہے کہ مجھ سے تو آپ کو پوچھنا ہی نہیں چاہیے تھا۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ میں تو آپ لوگوں کی باتیں سننے کے لئے آیا تھا۔ اور یہ پوچھنا چاہتا تھا کہ میں نے جو کام کیا ہے وہ اس قابل بھی ہے یا نہیں، اس کی صورت کیا ہے۔ اس کی نوعیت کیا ہے، باقی آپ نے جو مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی ہے، وہ بہت ہی مفید ہے، اور رہا میرا معاملہ وہ یہ ہے کہ جب کبھی میں اپنی سوچ کے مطابق کسی بھی شخصیت پر مضمون لکھتا ہوں تو شاید سو، پچاس صفحات لکھتا ہوں، پھر اس میں سے صرف دس یا پندرہ

صفحات رکھتا ہوں ۔ باقی یہ سوچتا ہوں کہ اس پہلو کو بھی چھوڑا جا سکتا ہے اور اس کو بھی چھوڑا جا سکتا ہے، لیکن بنیادی نقطوں کو پیش نظر رکھ کر بات کا تانا بانا بنتا ہوں۔ کیونکہ یہی چیزیں مضمون کا ماحصل ہوتی ہیں،

احمد ندیم قاسمی: خاصی بحث ہو گئی ہے ۔ ڈاکٹر سلیم اختر صاحب کے اس معلومات افزا مضمون کے بارے میں، اور پھر آخر میں طفیل صاحب نے خاکہ نگاری کے بارے میں ارشاد کیا ہے، وہ بھی ایک طرح کا اضافہ ہے ۔ ہماری اس گفتگو میں، کہ وہ ستر، اسّی، نوّے صفحات لکھتے ہیں، اور اس میں سے پھر انتخاب کرتے ہیں ۔ کیونکہ انتخاب کا مرحلہ بڑا ہی کٹھن مرحلہ ہوتا ہے ۔ لیکن اس سے یہ شبہ پیدا ہوتا ہے وہ جو خامیاں اور خرابیاں ہوتی ہیں ۔ اس شخصیت کی، کہیں اُسے تو نظر انداز نہیں کر دیتے اور باتوں کے علاوہ، یا وہ رہ جاتی ہیں ۔ لیکن ہم نے دیکھا ہے کہ ان کے جو خاکے ہیں ۔ ان میں شخصیات کے دونوں پہلو متوازن طریقے سے سامنے رہتے ہیں ۔ اس میں خوبیاں بھی ہوتی ہیں اور خامیاں بھی ۔ لیکن خامیاں اس انداز سے بیان نہیں کرتے کہ ان پر سب مل کر ہنسیں اور اُن کا مذاق اُڑائیں، بلکہ جس طرح کوئی انسانی مزاج کی ایک خصوصیت ہے جس کے مطابق یہ خامی اس کی موجود ہے ۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس دَور میں محمد طفیل صاحب کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ وہ خاکے انتقامی کارروائی کے طور پر نہیں لکھتے ۔

نقوش کے خاص نمبر

جو بڑی تھوڑی تعداد میں دستیاب ہیں

(۱)	رسولؐ نمبر	(۱۳ جلدیں)	فی جلد	۱۲۵ روپے
(۲)	بیاضِ غالب (بخطِ غالب)		فی جلد	۱۰۰ روپے
(۳)	غالب نمبر ۳		فی جلد	۵۰ روپے
(۴)	افسانہ نمبر	(دو جلدیں)	فی جلد	۷۵ روپے
(۵)	ادبی معرکے نمبر	(دو جلدیں)	فی جلد	۷۵ روپے
(۶)	خطوط نمبر	(تین جلدیں)	فی جلد	۵۰ روپے
(۷)	آپ بیتی نمبر	(جلد دوم)	فی جلد	۱۰۰ روپے
(۸)	میر نمبر ۱		فی جلد	۱۰۰ روپے
(۹)	میر نمبر ۳		فی جلد	۹۰ روپے
(۱۰)	اقبال نمبر ۲		فی جلد	۵۰ روپے
(۱۱)	انیس نمبر		فی جلد	۱۰۰ روپے
(۱۲)	منٹو نمبر		فی جلد	۵۰ روپے
(۱۳)	عصری ادب نمبر		فی جلد	۶۰ روپے
(۱۴)	سالنامہ ۱۹۷۷ء		فی جلد	۵۰ روپے
(۱۵)	سالنامہ ۱۹۷۹ء		فی جلد	۵۰ روپے

نقوش کے عام شمارے

(۱۶)	شمارہ نمبر ۵	فی جلد ۲۰ روپے	(۱۷)	شمارہ نمبر ۶	فی جلد ۲۰ روپے
(۱۸)	شمارہ نمبر ۱۱	فی جلد ۲۰ روپے	(۱۹)	شمارہ نمبر ۱۳	فی جلد ۳۵ روپے
(۲۰)	شمارہ نمبر ۱۴	فی جلد ۲۰ روپے	(۲۱)	شمارہ نمبر ۳۷	فی جلد ۳۰ روپے
(۲۲)	شمارہ نمبر ۱۱۴	فی جلد ۳۵ روپے	(۲۳)	شمارہ نمبر ۱۱۵	فی جلد ۳۵ روپے

رسالہ 'نقوش' کبیر اسٹریٹ، اُردو بازار، لاہور

زندگی میں ادب اور فن کی اہمیت

ڈاکٹر آفتاب احمد

گزشتہ سو سال سے کچھ اوپر کے عرصے میں ہماری معاشرتی، ثقافتی اور تعلیمی اقدار میں ایسی کایا پلٹ ہوئی ہے کہ زندگی میں ادب اور فن کی اہمیت مشکوک نظروں سے دیکھی جانے لگی ہے پچھلی صدی کے وسط تک تعلیم یافتہ لوگوں کی محفل میں اگر کوئی شخص اس موضوع کو زیرِ بحث لاتا تو لوگ اس شخص کو مشکوک نظروں سے دیکھنے لگتے اس لئے کہ ادب اور فن ہماری معاشرتی زندگی میں ایک ایسا مسلمہ مقام رکھتے تھے کہ ان کی اہمیت جتلانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ یہ تو وہ اجزائے ترکیبی تھے کہ جن کے بغیر ایک مربوط اور مہذب معاشرے کا تصور ہی ناممکن تھا، لیکن آج کل کی دنیا میں مہذب معاشرے کی ترتیب اقدار بدل چکی ہے، لہٰذا اب زندگی میں ادب اور فن کی حیثیت اور مقام پر غور کرنے کی ضرورت محسوس کی جانے لگی ہے۔

ہمارے ہاں کے بعض معتبر حلقوں میں یہ خیال بہت عام ہے کہ اُدب اَور فن بالکل بے کار مشغلے ہیں جو معاشرے کی ترقی میں حائل ہیں ان میں وقت ضائع کرنے کے بجائے کوئی ایسا عملی کام کرنا چاہیے جس سے ملک و ملت کا فائدہ ہو۔ ہمارے ہاں اس نقطہ نظر کا تاریخی پس منظر یہ ہے کہ بدقسمتی سے اردو کے کلاسیکی ادب کے عروج کا زمانہ ہی برصغیر میں مغل سلطنت کے زوال کا زمانہ ہے۔ لہٰذا یہ طے کر لیا گیا کہ ہو نہ ہو شعر و ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ سے وابستگی ہی مغلوں کے سیاسی زوال کا باعث بنی تھی۔ حالانکہ دنیا میں ادب اور فن کی تاریخ سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی یونانِ قدیم اور رومتہ الکبریٰ میں ادب اور فن کے شاہکار یونانِ قدیم اور رومتہ الکبریٰ کے عہدِ زریں میں تخلیق ہوتے تھے، اسی طرح انگلستان کے عظیم شاعر اور تمثیل نگار شیکسپیئر اور مارلو انگلستان کے عہدِ زریں یعنی سولہویں صدی میں الزبتھ اوّل کے زمانے میں پیدا ہوئے تھے، زیادہ صحیح بات تو یہ ہے کہ ادب اور فن نہ کسی قوم کے عروج کا باعث بنتے ہیں نہ زوال کا، یہ تو فقط عروج و زوال کی تاریخی حقیقتوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ چنانچہ اردو کا کلاسیکی ادب بھی برصغیر میں مسلمانوں کی آخری سلطنت کی شکست و ریخت کے عہد کی یادگار ہے اور اس میں اُس شکست و ریخت کی داستان مرقوم ہے۔ سلطنت کے زوال سے ادب کا کوئی تعلق نہیں، اس کے اسباب کچھ اور تھے جن کی تشریح و وضاحت کا یہاں موقعہ نہیں۔

اس بحث سے ذرا آگے بڑھیے اور ایک اچٹتی سی نظر اس پر ڈالئے کہ آخر یہ اَدب اَور فن ہیں کیا چیز؟ یہ حرف و صوت اور رنگ و سنگ کی دنیا انسان نے کیونکر اور کس لیے آباد کی، بات بہت دُور تک پہنچتی ہے یعنی اس زمانے تک کہ جب انسان کی تخلیقی قوت بیدار ہوئی اور اس نے جنگل کا قانون ترک کر کے اپنی ضرورتوں اور خواہشوں کی تسکین و تکمیل کے لئے ایسے طور طریقے وضع کرنے شروع کئے جن میں ایک نظم و ضبط پایا جاتا تھا۔ غاروں اور گھپاؤں سے نکل کر رہنے کے لیے مٹی کے گھروندے بنائے اور کھانے پینے کے لیے برتن، پھر اپنی اندرونی کیفیتوں کے اظہار اور اپنے احساس ترتیب و حسن کی بدولت اُن کوششوں کی داغ بیل ڈالی جو ہزاروں سال گذرنے کے بعد موسیقی،

رقص، مجسمہ سازی، مصوری وغیرہ کی صورت میں آج ہمارے سامنے ہیں، اور جنھیں ہم فنونِ لطیفہ کے مجموعی نام سے یاد کرتے ہیں، ادب کی سرگزشت یہ ہے کہ انسان نے روزمرہ کی زندگی میں افہام وتفہیم کے لیے زبان ایجاد کی جب اسے یہ ذریعۂ اظہار مل گیا تو اس کے جذبات و تصورات ایک وجدانی اور داخلی شدت کے زیرِ اثر کلامِ موزوں کے سانچے میں ڈھلنے لگے ۔ گویا شاعری کی ابتدا ہوئی، پھر اس کے بعد ادبی نثر پیدا ہوئی ۔

مختصر یہ کہ مٹی کے گھروندوں کی تعمیر سے لے کر ادب اور فن کی تخلیق تک انسان اپنی دو بنیادی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے میں مصروف نظر آتا ہے۔ ایک صلاحیت کو عام طور پر عقل کا نام دیا جاتا ہے اور دوسری کو وجدان کا۔ ان دونوں صلاحیتوں کی پشت پر انسان کی وہ تخلیقی قوت ہے جو اُسے فطرت کی طرف سے ودیعت کی گئی ہے اور جو تہذیبی عمل کی روح ہے، عقل اور اس کے متعلقات سے انسان نے اسی کرۂ ارض پر خارجی دنیا یعنی اپنے ماحول کو اپنی زندگی کے لیے سازگار بنانے کا کام لیا اور وجدانی صلاحیت اور اس کے متعلقات کی مدد سے ادب اور فن کی تخلیق کی اور اس طرح گویا اپنی داخلی دنیا کی واردات اپنی ذات اور شعور وآگہی کے انکشاف واظہار کے وسائل فراہم کیے ۔

ایک انسان کی داخلی واردات، جذبہ اور تخیل کی آمیزش کے ساتھ جب ایک نظم وضبط کے ماتحت ایک مخصوص ہئیت میں اظہار پاتی ہے تو یہ اظہار دوسرے انسانوں کو لذت وفرحت بخشتا ہے اور اُن کے احساسِ حسن اور ذوقِ جمال کو تسکین پہنچاتا ہے۔ یہ ادب اور فن کا جمالیاتی پہلو ہے جس کے بغیر ادب اور فن کا وجود ہی ممکن نہیں، اور یہی وہ پہلو ہے جو ادب اور فن کو فلسفہ اور سائنس اور اسی قسم کے دوسرے اُن تمام علوم سے ممیز کرتا ہے جنھیں انسان نے اپنی دوسری صلاحیت یعنی عقل وخرد کی مدد سے حاصل کیا اور فروغ دیا ہے مگر یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ انسان کی یہ دونوں صلاحیتیں یعنی عقل اور وجدان ایک دوسری سے متصادم ہیں، دائرۂ عمل کے نظری اختلاف کے باوجود یہ ایک دوسری کی رفیقِ راہ بھی ہو سکتی ہیں، وجدانی "نظر" کی دریافت کو بارہا عقل کی مہیا کی ہوئی "خبر" نے اپنے دلائل سے ثابت کیا ہے اور "خبر" کی الجھی ہوئی گتھیاں بارہا "نظر" کی روشنی میں سلجھائی گئی ہیں ۔

ادب اور فن انسان کے جذبہ وتخیل اور وجدانی صلاحیت کی تخلیق سہی، مگر وہ انسان کی دوسری صلاحیت یعنی عقل وخرد سے غیر متعلق نہیں ہیں، حقیقت یہ ہے کہ انسانی دل ودماغ کی جملہ صلاحیتوں کا بیک وقت مجمل اور مفصل اظہار اگر کہیں ملتا ہے تو وہ انسان کے پیدا کردہ ادب اور فن میں ہے ۔ ادب اور فن میں انسان کی وہ تمام صلاحیتیں بروئے کار آتی ہیں جو انسان کو عظمت کی اُن بلندیوں سے ہمکنار کرتی ہیں جو اس کا حقیقی شرف ہیں۔ یہ تو ہوا اظہار کا معاملہ جس کا تعلق ادیب اور فنکار کی ذات سے ہے۔ اس معاملے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ادب اور فن انسانی ذہن کی کسی ایک صلاحیت یعنی وجدان، جذبہ، تخیل، عقل وخرد سے الگ الگ نہیں بلکہ بیک وقت سروکار رکھتے ہیں، دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ ادب اور فن انسانی ذہن کی کلیت کی تخلیق ہیں اور وہ انسانی ذہن کو بطور ایک کلیت ہی کے متاثر کرتے ہیں، یہ بات ادب اور فن کے سلسلے میں بڑی اہم اور خاص طور پر یاد رکھنے کے قابل ہے ۔

اب ذرا اس پر غور کیجیے کہ ادب اور فن کا مواد کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر وہ چیز جس سے انسانی ذہن کو دلچسپی ہے، صراحتاً یوں کہہ سکتے ہیں کہ انسان کی اپنی ذات یعنی اس کی داخلی دنیا، خارجی دنیا کے مظاہر یعنی کائنات اور خالقِ کائنات سے انسان کا رشتہ

اور انسانوں کے مابین تعلقات جن میں سب سے زیادہ اہمیت عشق و محبت کے جذبات کو رہی ہے اس لیے کہ ان کا تعلق انسان کی ایک بنیادی جبلت سے ہے۔ بہر حال، ادب اور فن کی حد تک انسان کا ایک بڑا مسئلہ یہ رہا ہے کہ اسے اس کرۂ ارض پہ کائنات کی لامتناہی وسعتوں اور خیر و شر کی جملہ قوتوں کے درمیان زندگی گزارنا ہے اور آخر ایک دن یہاں سے خالی ہاتھ چلے جانا ہے۔ مانا کہ زندگی بذات خود ایک مستقل تگ و دو کا نام ہے اور "نغمۂ شادی اور نوحۂ غم" کے مسلسل ہنگاموں پر مشتمل ہے مگر انجام اس کا وہی عدم کی خامشی ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر ایک بنیادی سوال جو دنیا بھر کے ادب اور فن پر ہمیشہ چھایا رہا ہے یہ ہے کہ پھر انسان زندگی کو کیا سمجھے اور اس کے متعلق کیا رویہ اختیار کرے، اس سلسلے میں ادب اور فن کی تاریخ میں ایک عام تقسیم رجائیت اور قنوطیت یعنی طربیہ تصور حیات اور المیہ تصور حیات کے درمیان ایک طویل عرصے سے چلی آتی ہے اردو میں یہی بات میرؔ و سوداؔ کے حوالے سے یوں کہی گئی ہے کہ میرؔ کی شاعری آہ ہے اور سوداؔ کی شاعری واہ سوچا جائے تو زندگی نہ سراسر الم ہے نہ سراسر طرب، دراصل تو یہ ایک ادیب یا فن کار کی اپنی طبیعت اور کیفیت مزاج پر منحصر ہے کہ وہ زندگی کو ایک ایسا بوجھ سمجھتا ہے کہ جس کو اٹھانے میں وہ گھسیٹا جا رہا ہے یا ایک ایسی ذمہ داری کہ جو پُر لطف بھی ہے اور حسین بھی، ہمیشہ خوش رہنے کی تمنا تو ایک بے وقوف آدمی ہی کر سکتا ہے۔ اسی طرح ہمیشہ غم کھانا اور غم کھانے کو پسند کرنا یہ بھی ایک قسم کی بیماری ہے۔ میرؔ کی شاعری غموں کی پوٹ ہے مگر پھر انہوں نے اپنے آپ کو یہ تلقین کی ہے ؎

صبر بھی کر لو بلا پہ میر جی صاحب کبھی
جب نہ تب رونا ہی دھونا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

یہ درست ہے کہ دنیا بھر کے ادب اور فن میں غم و الم اور یاس و نومیدی کے جذبات کا اظہار زیادہ ہوا ہے اور یہ بھی ایک شاعر ہی نے کہا ہے کہ ہمارے غمگین نغمے ہی ہمارے بہترین نغمے ہیں، مگر ٹریجڈی یعنی المیہ کا وہ تصور جو یونان قدیم اور شیکسپیئر کی تخلیقات میں نمایاں ہے وہ زندگی سے فرار کی راہ نہیں دکھاتا بلکہ زندگی پر ایمان اور یقین تازہ کرتا ہے، اس کا پیغام ہے کہ زندگی اپنی شکست میں بھی عظیم ہے بڑا ادب اور بڑا فن حیات افزا اور حیات بخش عناصر کو فروغ دیتا ہے آخری تجزیے میں ادب اور فن کی قدر و قیمت اور بلندی و پستی جانچنے اور پرکھنے کا ایک یہی تو معیار ہو سکتا ہے کہ وہ ہمیں زندہ رہنا اور زندگی کو قبول کرنا اور اسے حسین بنانا سکھاتے ہیں یا زندگی سے دور بھاگنا۔ انسانی فطرت کا تقاضا ہے۔ زندگی ـ اور زندگی ـ اس لیے کہ زندگی کا انجام موت برحق مگر زندگی کی ایک اپنی حرکت و حرارت ہی تو ہے جو ہر رنگ میں اپنا اثبات چاہتی ہے اور اس کی یہ خواہش دبائے نہیں دبتی بلکہ موت کا خوف زندگی کے آہوئے رم خوردہ کی وحشت خرامیوں کو اور تیز کر دیتا ہے ؎

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

زندگی کی حرکت و حرارت اپنی جگہ، انسان اپنے ہم جنس انسانوں کے ساتھ ایک مانوس ماحول اور معاشرے میں ایک جانے بوجھے زمین و آسمان کے درمیان رہنے میں ایک خاص قسم کی آسودگی اور تسکین محسوس کرتا ہے۔ فیضؔ کے لفظوں میں "حسنِ آفاق" "جمال لب رخسار" اور "یاران قدح خوار" ہر قسم کے کرب و بلا میں انسان کے لیے زندگی کا سہارا بن جاتے ہیں۔ چنانچہ کائنات اور فطرت کے مناظر

سے انس ویگانگت ماحول اور معاشرے سے لگاؤ اور لگاؤ، عشق و محبت اور انسانی رشتوں کے ملے جلے جذبات دنیا بھر کے ادب اور فن کے موضوعات رہے ہیں۔

اسی طرح مذہب کی کوئی نہ کوئی صورت خصوصاً مذہب سے وابستہ مابعد الطبیعیاتی کر او رتصوف میں ایک زمانے میں ادیبوں اور فنکاروں کی خاص دلچسپی کا مرکز رہے ہیں۔ ابتدائے آفرینش سے انسان نے کبھی مظاہر فطرت کو خدا یعنی تمام طاقت کا سرچشمہ سمجھا ہے کبھی اپنے ہی ہات کے بنائے ہوئے بتوں کو۔ دنیا کے مختلف حصوں میں دینی روایات کی جو صورتیں آج ہمارے سامنے ہیں اُن سے قبل بھی انسان نے کئی قسم کے مذاہب اختیار کئے ہیں، غرض مذہب اور اس کے متعلق سے کبھی محض توہمات کی شکل میں اور کبھی فکری تصورات کی شکل میں ایک طویل مدت تک ادب اور فن کو مضامین فراہم کرتے رہے ہیں اور یہ کہنا کچھ غلط نہیں ہوگا کہ تاریخ کے ایک دور میں مختلف اقوام میں ادب اور فن کی روایت ان کی مرکزی دینی روایت ہی کا حصہ رہی ہے اور اسے ایک علیحدہ حیثیت سے دیکھنا اور سمجھنا قریب قریب ناممکن ہے۔ دانتے کی ڈوائن کامیڈی کو زمانہ وسطیٰ کی عیسوی روایت سے الگ نہیں کیا جا سکتا بلکہ ایک اعتبار سے تو اس ادبی شاہکار کو اس روایت کی سب سے زندہ اور پائیدار دستاویز کہنا درست ہوگا۔ رومی کی مثنوی کے بارے میں تو خیر یہ کہا ہی گیا ہے کہ ؏

ہست قرآں در زبانِ پہلوی

ادب اور فن کی دنیا میں انسان اور عظمت آدم کے تصور کا ذکر مغرب میں زیادہ تر تحریک احیائے علوم اور تحریک اصلاح دین کے اثرات مرتسم ہونے کے بعد اس وقت شروع ہوا جب فرد کی انفرادیت کے شعور نے فروغ پایا اور انسان نے دینی روایت سے ہٹ کر اپنی عقل و خرد اور وجدان کو اپنا رہنما بنانے پر اصرار کیا مشرق میں البتہ دینی روایت کے خلاف اسی زور و شور کی تحریک بغاوت تو نہیں آئی لیکن یہاں بھی صوفیہ اور شعرائے مسجد و ملّا اور زاہد و شیخ کے جبر و اکراہ اور ان کی ظاہرداریوں سے کہ جنھیں حافظ نے "ناز و کرشمہ بر سرِ منبر" کا نام دیا ہے، ہمیشہ اپنی ناخوشی اور بیزاری کا اظہار کیا ہے اور اکثر انھیں اپنی طنز و تنقید کا ہدف بنایا ہے یہ طرزِ خیال رومی سے لے کر اقبال تک مسلسل روایت کی شکل میں نظر آتی ہے جس میں حافظ و سعدی بھی شامل ہیں اور میر و غالب بھی۔

اسلامی تصوف کی روایت میں روحانی زندگی کی تربیت اور اصلاح و ترقی کے ذریعے عرفانِ ذات اور قربِ الٰہی کی ہر ممکن منزل تک پہنچنا سالک کا منتہائے مقصود سمجھا جاتا ہے! اسلام میں چونکہ کلیسائے روم کی طرح مذہبی پیشواؤں کی جماعت کی اجارہ داری کی گنجائش نہیں اس لیے خدا سے انسان کے بلاواسطہ رشتے کا تصور فارسی اور اردو شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ اقبال نے اسے ایک جگہ بہت ہی الگ طریقے سے یوں ظاہر کیا ہے ؎

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے
پیران کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو،
حق را بسجودے، صنماں را بہ طوافے
بہتر ہے چراغ حرم و دیر بجھا دو!
میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے
میرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو!

انسانی زندگی میں مذہب کو جو اہمیت حاصل رہی ہے اس کے پیشِ نظر بیسویں صدی کے مشہور انگریزی نقاد ٹی۔ ایس ایلیٹ نے مذہب کو کسی ملک یا خطے کے کلچر کا بنیادی ستون قرار دیا ہے۔ چنانچہ اُن کے نزدیک مغربی یورپ کا کلچر لسانی اور دوسرے اختلافات کے باوجود مرکزی عیسوی روایت کا مظہر ہے۔ اسی زمانے میں ادب اور فن کی دنیا میں مارکسی نقطۂ نظر کا چرچا ہوا جس کے مطابق کلچر کا انحصار کسی ملک یا خطے کے مجموعی معاشرتی نظام پر ہے اور خود معاشرتی نظام کا انحصار اس پر کہ معاشی اور سیاسی رشتوں کی نوعیت کیا ہے اور پیداوار کے وسائل اور ان کو بروئے کار لانے کے طور طریقوں پر کسی طبقے کا قبضہ اور اختیار ہے۔ بہرحال ان دونوں نقطہ ہائے نظر کی صحت اور صداقت کی بحث میں پڑے بغیر اتنی بات تو دنیا بھر کے ادب اور فن کی تاریخ سے ثابت ہے کہ ایک زمانے میں مذہب نے انسانوں کے جذب و فکر اور ادب و فن میں ان کے اظہار کو بے اندازہ متاثر کیا ہے اور اس طرح یہ بھی ثابت ہے کہ انسانوں کی زندگی میں معاشی، سیاسی اور معاشرتی حالات بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ادیب اور فن کار ان پر اور ان کے متعلقہ مسائل پر بھی غور کرتے ہیں اور ان سے مختلف نوع کے اثرات قبول کرتے ہیں جو ان کے افتادِ مزاج اور شخصی رجحانات کا عکس لئے ہوئے ان کی تخلیقات میں اجاگر ہوتے ہیں۔ . . . . .
ضروری نہیں کہ ادیب اور فنکار مذہب، فلسفہ، معاشیات اور سیاسیات کے مسائل کا ماہرانہ علم رکھتے ہوں۔ اُن کا تعلق چونکہ انسانوں سے ہے بلکہ اُن اثرات سے جو زندگی کے یہ حالات و کوائف انسانوں کے شعور پر مرتب کرتے ہیں لہٰذا یہی اثرات اُن کے فکر و احساس کا مواد اور اُن کی تخلیقات کا تار و پود بن جاتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ ادب اور فن کی تخلیقات کے اعلیٰ نمونوں میں وہ عظیم آفاقی اقدار جھلکتی ہیں جو دنیا بھر کے بڑے بڑے تمدنوں اور تہذیبوں میں مشترک ہیں اور جو انسانیت کی مجموعی میراث ہیں۔ مگر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ادب اور فن ہمیشہ زمان و مکاں کی حدود میں ایک مخصوص معاشرے کی پیداوار بھی ہوتے ہیں۔ چنانچہ ان میں آفاقیت کے ساتھ ساتھ ایک خاص دورِ حیات ایک خاص تاریخی اور جغرافیائی ماحول کا شعور بھی پایا جاتا ہے گویا اُن میں ایک ایسی مقامیت بھی ہوتی ہے جو ان کی خصوصیت بن جاتی ہے۔ اس مقامیت کے طفیل ایک طرف تو کسی ملک کے ادب و فن میں وہاں کے رہنے والوں کے اعتقادات اور تصورات، ان کی معاشرتی زندگی کے آداب اور رسم و رواج اُن کے رہن سہن کے طور طریقوں کی عکاسی ہوتی ہے اور دوسری طرف اس ملک کے دشت و در، باغ و راغ، دریا اور پہاڑ اور اس کی صبحوں اور شاموں کے بدلتے ہوئے رنگ جیتے جاگتے دکھائی دیتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ہر ملک کے ادب و فن میں اس کی مٹی اور ہوا کی بُو باس سموئی ہوئی محسوس کی جاسکتی ہے۔ فرانس کے ادب اور فن میں فرانس ہی کی تصویر نظر آتی ہے اور ایران کے ادب اور فن میں ایران کی۔ ثقافتی روابط کی اہمیت کم کئے بغیر اور اردو شعر و ادب پر فارسی کے اثرات تسلیم کرتے ہوئے بھی میں یہ عرض کروں گا کہ اردو شعر و ادب کلاسیکی حصہ فارسی کا چربہ نہیں، یہ برصغیر کی سرزمین میں یہاں کی مخصوص معاشرتی فضا ہی میں پیدا ہوسکتے تھے۔

اب تک جو کچھ بیان ہوا اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اگر تاریخ صدیوں پر محیط انسانی افعال و اعمال کی روئداد سناتی ہے تو ادب اور فن صدیوں پر محیط انسانی جذبات و افکار کی تصاویر پیش کرتے ہیں اور اس لحاظ سے ان دونوں میں چولی دامن کا ساتھ ہے، ادب اور فن کی تخلیقات میں مقام و وقت کی حدود کے اندر ایک معاشرے میں جیون ساگر کی ابھرتی ڈوبتی لہریں صاف دکھائی دیتی ہیں اور اُن کی آوازوں کی گونج سنائی دیتی ہے ادیب یا فن کار آس پاس کی زندگی کے گوناگوں، بوقلموں اثرات قبول کرتا ہے اور جو کسی کے مشہور زمانے

استعارے کے مطابق اس مواد کو اپنی ذات کی بھٹی میں پگھلاتا ہے اور اس طرح یہ مس خام کندن بن کر اس کی تخلیقات کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے، اقبال کے نزدیک یہی ادیب یا فن کار تخلیقی عمل میں خود فنا ہو کر اپنی قوم اور ملت کا کفارہ ادا کرتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے اپنے شاعر دوست مولانا گرامی کے نام ایک خط میں یہ بصیرت افروز بات لکھی ہے کہ جہاں کوئی اچھا شعر دیکھو سمجھو کہ کوئی مسیح مصلوب ہوا، میر نے اسی بات کو ایک معروف استعارے کے انداز میں یوں کہا ہے ؎

خار کو جن نے لڑی موتی کی کر دکھلایا

اس بیاباں میں وہ آبلہ پا میں ہی ہوں

مختصر یہ کہ ادیب یا فن کار معاشرے کے مزاج اور اجتماعی شعور کا راز داں بھی ہوتا ہے اور ترجمان بھی، یہاں پھر اقبال ہی کا مصرع یاد آتا ہے ؎

شاعر اندر سینۂ ملت چو دل

اور دل ہونے کی رعایت سے بعض اوقات وہ اپنے ملک و قوم کی شناخت اور نشان بن جاتا ہے اور دنیا والے اس کے ملک و قوم کو اسی کے نام سے جانتے پہچانتے ہیں، انیسویں صدی کے مشہور انگریز مصنف کارلائل نے اپنے مضمون Hero As Poet میں لکھا تھا کہ اگر انگریزوں سے یہ پوچھا جائے کہ وہ اپنی ہندوستانی سلطنت اور شیکسپیئر میں سے کس کو چھوڑنے پر تیار ہیں تو وہ یقیناً اپنی ہندوستانی سلطنت سے دستبردار ہو جائیں گے۔ اس لیے کہ شیکسپیئر تو انگلستان کی زبان ہے اگر شیکسپیئر ہوتا تو انگلستان کو نکار دیا جاتا۔ اس کے ساتھ ہی اس نے روس کے بارے میں کہا کہ روس اتنا بڑا ملک ہے۔ اس کا زار اتنا طاقت ور حکمران ہے مگر روس گونگا ہے کیونکہ اس نے ایسی کوئی شخصیت پیدا نہیں کی جو اسے زبان بخش دے۔ کارلائل نے یہ بات انیسویں صدی کے وسط میں کہی تھی۔ اسی صدی کے آخر میں روس کو ٹالسٹائی کی صورت میں ایسی زبان مل گئی کہ جس کی شہرت چار دانگ عالم میں پھیلی، یہاں تک کہ بیسویں صدی کے انگریز مصنف فورسٹر نے اعلان کیا کہ ٹالسٹائی کا ناول War and Peace دنیا کا عظیم ترین ناول ہے۔ اس گئے گذرے زمانے میں بھی ڈیگال ایک ایسے سربراہ مملکت گزرے ہیں جنھوں نے ادیب اور فن کار کی عظمت کا برملا اعتراف کیا، سارتر نے جب الجزائر کی جنگ آزادی کے دوران اپنے ملک کی حکومت یعنی ڈیگال کی حکومت کے خلاف آواز اٹھائی تو فرانس کے کچھ حلقوں کی طرف سے انھیں گرفتار کرنے کا مطالبہ کیا گیا، ڈیگال نے اس مطالبے کے جواب میں کہا: مگر سارتر تو فرانس ہے، میں کیا فرانس کو گرفتار کر لوں؟

ادیب یا فن کار کا اپنے ملک و قوم کا دل و دماغ اور زبان ہونا اس کے احساس و ادراک اور اس کی آگہی اور بصیرت کی دین ہے یہ آگہی اور بصیرت اس کی تخلیقات میں ایک انفرادی شان و وقعت اور معنویت پیدا کرتی ہے۔ اور اسی کے طفیل بعض اوقات وہ انسانی فطرت کے ایسے تہ بہ تہ اور سربستہ اسرار و رموز کا انکشاف بھی کرتا ہے کہ جن پر بعد میں حکیموں کے مقالات لکھے جاتے ہیں۔ ای۔ایم فورسٹر نے جب یہ کہا تھا کہ

Shakespeare was unconsiously consious of the unconsious long before trend discovered it

یعنی شیکسپئیر، فرائڈ کی دریافت سے بہت پہلے لاشعوری طور پر لاشعور کا شعور رکھتا تھا، تو محض ایک بدیہی حقیقت کا اظہار کیا تھا۔

ادیب اور فن کار کی آگہی اور بصیرت اجتماعی اور معاشرتی زندگی کے اُن تلخ اور ناروا حقائق کی رونمائی بھی کرتی ہے جو دوسروں کی نظر سے بوجوہ چھپے رہتے ہیں، انیسویں صدی کے دوسرے نصف حصے کے دوران جب انگلستان میں صنعتی ترقی کے بے رحم مقابے کی دوڑ نے کم عمر بچوں کی بیگار، مزدوروں کی اجرتوں میں کمی اور سہولتوں کے فقدان اور اسی قسم کے دوسرے مسائل پیدا کئے تو اہلِ سیاست کی تقاریر اور ماہرینِ معاشیات کے مضامین سے پہلے انگریزی ناول نگار چارلس ڈکنز نے ان مسائل کی زندہ تصویر کشی سے لوگوں کے دل ہلا کر رکھ دیے، چنانچہ اصلاحات کا مطالبہ شروع ہوا اور آخر مختلف قسم کے قوانین مزدوروں کے حقوق کے بارے میں نافذ کئے گئے، انگلستان میں محنت کش طبقے کے نام پر لیبر پارٹی کی تشکیل اور تنظیم تو بہت بعد کو عمل میں آئی۔ آج بھی تیسری دنیا کی غربت اور افلاس بیماری اور غلاظت اور اسی قسم کے دوسرے آلام و مصائب کا جو اظہار وہاں کے ادیبوں اور فن کاروں کی تخلیقات میں ملتا ہے وہ عالمی بنک اور اسی قسم کے دوسرے اداروں کے حکمائے معاش کی دستاویزوں میں "خطوطِ خم دار" اور "مربع و کہبار" کی نمائش سے کہیں زیادہ وقیع اور بامعنی ہے۔

یہیں سے ادب اور فن کے بارے میں اس جدید گرمئی بازار بحث کا آغاز ہوتا ہے جسے عرف عام میں "فن برائے فن" اور "فن برائے زندگی" کی بحث کہا جاتا ہے، اگلے زمانے میں یعنی انیسویں صدی کے انحطاط پسند ادیبوں سے پہلے تک یہ کوئی نزاعی مسئلہ تھا ہی نہیں، ارسطو کے وقت سے یہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے کہ ادب اور فن کا مقصد Pleasure and Instruction پندو نصیحت اور لذت و فرحت ہے، یعنی ادب اور فن کا جمالیاتی پہلو اور ان کا اخلاقی پہلو برابر کی اہمیت کے حامل سمجھے جاتے رہتے ہیں اخلاقی پہلو کے سلسلے میں ادیب اور فن کار سے اُن قدروں اور معیاروں کو ملحوظ رکھنے کی توقع کی جاتی تھی جنھیں معاشرے کے افراد من حیث الجماعت تسلیم کرتے تھے۔ انیسویں صدی میں جب صنعتی دور کا عروج ہوا تو نئی سائنس اور نئے علوم نے قدیم اخلاقیات کے نظام اور اس کی قدروں اور معیاروں کی ترتیب کو درہم برہم کر دیا۔ چنانچہ فرانس میں "فن برائے فن" کے نظریے کا شگوفہ چھوڑا گیا اور زندگی سے فن کے ربط و تعلق اور ہر قسم کی اخلاقی ذمہ داری سے روگردانی کو ایک مسلک کے طور پر پیش کیا گیا، انگلستان میں اس تحریک کا کچھ اثر تو ہوا۔ چند ایک ادیبوں میں جمال پرستی کی ایک رو ضرور چلی اور آسکر وائلڈ نے Morals یعنی اخلاقیات کے مقابلے میں Manners یعنی آداب کی تقدیم کا نعرہ بھی لگایا مگر اس سے قبل انیسویں صدی کے آخری حصے میں شاعر، نقاد اور ایک مقتدر ہستی میتھیو آرنلڈ نے جو گھمبیر آواز بلند کی تھی وہ سب سے اونچی سنائی دیتی رہی اور تادیر فضا پر چھائی رہی۔ آرنلڈ نے شاعری اور زندگی کے ربط و تعلق پہ زور دیا تھا اور چونکہ سائنس خصوصیت سے ڈارون کے نظریات کے زیرِ اثر مذہبی اعتقادات میں خلل آ گیا تھا اور مذہب کی اخلاقی اقدار پر سے بھی ایمان اٹھتا جا رہا تھا لہٰذا آرنلڈ نے یہ نظریہ بھی پیش کیا تھا کہ شاعری معاشرے میں مذہب کا بدل ثابت ہو سکتی ہے اس لیے کہ شاعری اُن بنیادی اخلاقی اقدار کی علم بردار ہے جن کے بغیر کوئی مہذب معاشرہ زندہ نہیں رہ سکتا۔

بیسویں صدی میں انقلاب روس کے بعد مارکسی نظامِ فکر کا چرچا ہوا۔ تو ادب اور فن میں ترقی پسند تحریک نے جنم لیا اور "فن برائے زندگی" کے نظریے کو ایک نئی تاویل اور نئی تاکید کے ساتھ پیش کیا گیا۔ ادب اور فن کا مقصد معاشرے میں انقلابی اور ترقی

پسند قوتوں کی ہم نوائی قرار دیا گیا۔ اس تاویل کے مخالفین نے اعتراض کیا کہ ادب اور فن کو پروپیگنڈے کے حربے کے طور پر استعمال کرنا غلط اور ناجائز ہے۔ یہ اعتراض اس حد تک تو درست ہے کہ اُدب اُور فن سیاسی پلیٹ فارم کی طرح کے پروپیگنڈے کے متحمل نہیں ہو سکتے کیونکہ ان کے لیے اپنے اسالیب اظہار میں صناعانہ اور جمالیاتی اقدار کا قائم رکھنا ضروری ہے ورنہ وہ زیرِ کم عیار ٹھہرائے جائیں گے اور اپنا مقام و مرتبہ کھو بیٹھیں گے۔ مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ادیب اور فن کار محض اپنی صناعی کے تحسین و جمیل مرقعے پیش کرتے رہیں اور اپنے گرد و پیش کی زندگی اور حالات زمانہ سے کوئی سروکار نہ رکھیں یا ان کے بارے میں رَدّ و قبول اور پسند و ناپسند کا اظہار نہ کریں، ادیب اور فن کار کے لیے اس ذمے داری سے کوئی مفر نہیں، اس لئے کہ یہ ایک ایسا اخلاقی فیصلہ ہے کہ معاشرے کے عام ہوش مند افراد کو بھی کرنا پڑتا ہے۔ ادیب یا فن کار اس سے پہلو تہی کیسے کر سکتا ہے اس سلسلے میں اگر وہ کوشش بھی کرے تو رائگاں جائے گی۔ اس لئے کہ اس کے انتخابِ موضوعات اور ان موضوعات کے بارے میں اس کے رویّے ہی سے اس کے "دل کا معاملہ" کھل جائے گا اور ترجیحات نمایاں ہو جائیں گی، زندگی کے کاروبار اور کارِ جہاں سے اغماض ادیب یا فن کار کے لئے ممکن ہی نہیں، یہ تو اسے اس کی تخلیقات کے لیے خام مواد مہیا کرتے ہیں' ادب اور فن میں سیاست سے بچنے کا مطلب یہ نہیں ہونا چاہیے کہ ادیب یا فن کار زندگی اور اس کے مسائل کے بارے میں سوچنے، محسوس کرنے اُور رائے رکھنے کی ذمہ داری ہی سے ہات اٹھالے ادب اور فن میں خالص جمال آفرینی اور ہئیتِ محض کی تخلیق زیادہ دیر تک نہیں چل سکتی۔ اس سے ادیب اور فن کار کی اخلاقی فیصلہ نہ کر سکنے کی کمزوری ہی کا اظہار ہوتا ہے۔

نظریوں کی بحث چھوڑیے، یہ دیکھئے کہ خود ادیبوں اور فن کاروں نے زندگی اور معاشرے میں اپنے منصب کے بارے میں کیا سوچا اور محسوس کیا ہے، میں یہاں صرف اُردو کے تین بڑے شاعروں کا ذکر کروں گا۔ میرؔ صاحب نے کہ جنھیں عام خیال کے مطابق اپنے دکھوں کی بپتا کہنے ہی سے فرصت نہیں تھی یہ شعر بھی کہا ہے ؎

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں
بھری مجلس میں بے دھڑکے یہ سب اسرار کہتے ہیں

حالات زمانہ نے غالبؔ کے اندر جو محشر خیال بپا کیا تھا، اس کا اظہار اس طرح ہوا ہے ؎

آں راز کہ در سینہ نہاں است نہ وعظ است
بردار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

اقبال کا تو معاملہ ہی اور ہے۔ اُن کا دعویٰ ہے ؎

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ مے خانہ

رازِ دروں کی محرمی کی بنا پر اقبال نے زندگی میں شعر و سخن اور ادب و فن کو جو مقام دیا ہے اس کا ذکر تحصیل حاصل ہے، خود اپنے بارے میں انھوں نے بار بار اصرار کیا ہے ؎

نغمہ کجا و من کجا، سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

اندھیری شب میں جدا اپنے قافلے سے ہے تو
ترے لئے ہے مرا شعلۂ نوا قندیل

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ہمارے ان شعرا کو گہرا احساس تھا کہ ؎

ورائے شاعری چیزے دگر ہست

نغز گفتاری اور شعلہ نوائی کے پردے میں ایسے اسرار و رموز بھی چھپے ہوئے ہوتے ہیں جو براہِ راست زندگی کے حقائق اکثر تلخ حقائق سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہمارے ان شعرا نے یہ باتیں اپنی آگہی اور بصیرت کی بنا پر کہی ہیں کسی ترقی پسند نظریۂ ادب سے متاثر ہو کر نہیں، حقیقت یہ ہے کہ "فن برائے زندگی" کا چرچا تو جدید زمانے میں ہوا مگر ادیب اور فن کار ہمیشہ اس کے قائل رہے ہیں اور اس پر عمل بھی کرتے رہے ہیں۔ خود فرانس میں انحطاط پسند ادیبوں کے دور کے بعد "فن برائے فن" کے نظریے کے خلاف ردِ عمل ہوا چنانچہ وجودیت کے فلسفی اور ادیب سارتر نے ادیب اور فنکار کی سماجی ذمہ داری اور وابستگی Commitment پر زور دیا ہے۔ ان کے خیال میں معاشرے میں تبدیلی اور انقلاب تو سیاسی عمل کے بغیر ممکن نہیں مگر فلسفہ اور ادب و فن اس کے ابتدائی محرک ضرور ثابت ہو سکتے ہیں۔ فراق نے یہی بات اپنے ایک شعر میں یوں کہی ہے ؎

خیال کو بے اثر نہ جانو عمل کی چنگاریاں ہیں اس میں
کہ آج ظلمت سرائے دل میں جو نور ہے کل وہ نار ہوگا

ادب اور فن کے بارے میں اتنا کچھ کہنے کے بعد بھی سو سوالوں کا ایک سوال یہ باقی ہے کہ ادب اور فن انسانوں کے لیے کیا قدر و قیمت رکھتے ہیں اور وہ ان کی زندگی کو کس انداز سے متاثر کرتے ہیں، اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ جب تک خود ہم میں تخلیقی تجربے کے اظہار کے حسن و جمال اور فکر و احساس کی معنویت سے اثر قبول کرنے کی صلاحیت نہ ہو ہمارے لئے ادب اور فن کی تخلیقات کی قدر و قیمت پہچاننا ناممکن ہے، ادیب اور فن کار اپنی تخلیقی صلاحیت کی بدولت اظہار کے وسائل پر قدرت رکھتا ہے اور اس لحاظ سے وہ ہم میں ممتاز ہے، وہ حرف و صوت اور رنگ و سنگ کی زبان میں بات کرتا ہے۔ ہم میں اگر ادیب اور فن کار کی طرح بات کرنے کی صلاحیت نہیں تو اس کی زبان اور بات سمجھنے کی صلاحیت تو ہونی چاہیے۔ اس کے بغیر تو ہمارے درمیان افہام و تفہیم کا کوئی رشتہ استوار ہو ہی نہیں سکتا ہاں مگر اظہار کا نشاط انگیز اور دل پذیر ہونا شرط ہے ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اظہار کا کمال تو یہی ہے کہ ابلاغ کی وہ کیفیت پیدا ہو جو غالب کے اس شعر میں بیان کی گئی ہے یعنی ادیب اور فن کار کا تجربہ دوسروں تک اس طرح منتقل ہو کہ وہ اُسے ایک اچنبھے کے ساتھ اپنا تجربہ سمجھنے لگیں اور اپنے اندر اس کا اثر و نفوذ محسوس کرنے لگیں

ادیب یا فن کار یہ کمال ایک ایسے فن پارے یا نقش کی تخلیق کے ذریعے انجام دیتا ہے جو اپنی ترتیب و تشکیل کے حسن و خوبی کی وجہ سے ایک خاص قسم کی کشش اور لذت و فرحت کا حامل بن جاتا ہے۔ یہ ادب اور فن کا وہی جمالیاتی پہلو ہے جس کا ابتدا میں ذکر ہوا، یہ تجربہ انسانی فطرت کی ایک بنیادی ضرورت کی تسکین اور آسودگی کا باعث ہی نہیں بنتا بلکہ اُسے ایک ایسی ثروت بھی عطا کرتا ہے جو آپ اپنا انعام ہے۔ گویا یہ تجربہ فی نفسہٖ ایک قدر و قیمت رکھتا ہے مگر مشکل یہ ہے کہ اس کی قدر و قیمت کو متعین کرنے کے لیے ہمیں لامحالہ ٹھوس مادی پیمانوں سے گذر کر نفسیاتی اور غیر مرئی پیمانوں کا سہارا لینا پڑتا ہے جو آج کل کی دنیا میں کچھ زیادہ مقبول نہیں رہتے اور اسی وجہ سے معاشرے میں ادب اور فن کی حیثیت اور مرتبے کو مشکوک نظروں سے دیکھا جانے لگا ہے

مگر جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا تھا ادب اور فن ہماری ذہنی زندگی کو بطور ایک کلیت کے متاثر کرتے ہیں، وہ صرف لذّت و فرحت ہی مہیا نہیں کرتے ہمارے جذبات و احساسات کو پالتے اور نکھارتے بھی ہیں۔ وہ ہماری آگہی اور شعور کو وسعت اور گہرائی بخشتے ہیں، ہماری شخصیتوں کو سنوارتے ہیں اور ان میں نئی سمتوں اور جہتوں کا اضافہ کرتے ہیں، وہ ہماری داخلی دنیا میں نئی سرزمینوں کو دریافت کر کے ہمیں ان کی بوقلموں کیفیات سے روشناس کراتے ہیں، وہ ہمیں جذب و فکر کے ایسے اسالیب فراہم کرتے ہیں کہ جن کو کام میں لا کر ہم زندگی کی سختیوں کو جھیلنے کا سلیقہ، زندگی کے تقاضوں اور ذمہ داریوں سے نمٹنے اور زندگی گذارنے کے آداب اور طور طریقے سیکھ سکتے ہیں۔ وہ ہمیں اُن اعلیٰ اور عظیم انسانی قدروں اور معیاروں سے بہرہ ور کرتے ہیں کہ جن سے انفرادی کردار و عمل ہی کو نہیں بلکہ اجتماعی زندگی کے مظاہر یعنی سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات و کوائف کو بھی جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے، مختصر یہ کہ اگر ہم میں ادب اور فن کے اثرات کو جذب کرنے کی توفیق ہو تو ہمارے دل و دماغ کی رگوں پہ ان کی نخز زنی زندگی کے متعلق ہمارے نقطۂ نظر اور رویے میں ایک خاموش مگر مستقل تبدیلی لا کر ہمیں اندر ہی اندر کچھ سے کچھ اور بنا سکنے کی اہلیت رکھتی ہے۔ ادب اور فن کی اسی بے بدل قوتِ تاثیر کے پیشِ نظر اقبال نے کہا تھا کہ ؎

عزیز تر ہے متاعِ امیر و سلطاں سے
وہ شعر جس میں ہو بجلی کا سوز و براقی

ایسے مغرب میں

ڈاکٹر سلیم اختر

"بنام قاری :

اے قاری! یہ ایک دیانت دارانہ کتاب ہے لہٰذا آغاز ہی میں تنبیہہ کر دی جاتی ہے کہ واحد مقصد تحریر ذاتی اور گھریلو ہے۔ مجھے نہ تو آپ کی خدمت مقصود ہے اور نہ ہی حصولِ ناموری، ایسا منصوبہ میری قوت سے باہر ہے۔ یہ تو صرف عزیزوں اور دوستوں کی تفریحِ طبع کے لیے ہے کہ مجھے کھو دینے کے بعد ــــ اور جلد ایسا ہونا یقینی ہے ــ میرے کردار اور مزاج کی کچھ خصوصیات کی بازیافت سے وہ میری یاد کو زیادہ مکمل اور زیادہ روشن طور پر محفوظ رکھ سکیں۔

میں اگر دنیا کی خوشنودی کا خواہاں ہوتا تو خود کو زیادہ دیدہ زیب لباس میں ملبوس کر کے مزید خوشنما انداز میں پیش کرتا لیکن میں تو اپنے روزمرہ کے بیدت سادے اور فطری جامہ ہی میں رہنا پسند کرتا ہوں اور وہ بھی ہر طرح کے تصنعات اور تکلفات سے آزاد ہو کر، میں تو اپنی ذات کا مصور ہوں، میری خامیاں آموختہ زیست ہیں، جہاں تک ممکن ہو سکے گا عوام کے احترام کو ملحوظ رکھتے ہوئے میں اپنی فطری ہئیت میں رہوں گا۔ اگر میں نے ان لوگوں میں جنم لیا ہوتا جن کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ ابھی تک فطرت کے بنیادی قوانین کے مطابق شیریں آزادی کی زندگی بسر کر رہے ہیں تو میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں نے بھی بڑی خوشی سے اپنی پوری عریاں حالت میں اور مکمل طور پر اپنی تصویر کشی کی ہوتی۔

لہٰذا۔ اے قاری! اس کتاب کا موضوع میں خود ہوں اس لیے اپنی فرصت کے لمحات ایسے بے ثمر اور غیر سنجیدہ موضوع پر ضائع کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔

مونتیں کی جانب سے الوداع۔

مارچ کا پہلا دن ۱۵۸۰ء"

ــــ اور آج چار صدیاں بیت جانے کے باوجود بھی مونتیں کی کتاب Essais دنیا کی مقبول ترین کتابوں میں شمار کی جاتی ہے شاید اسے خود بھی شعوری احساس نہ ہو مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ عالمی ادب میں ایک نئی صنف کی بنیادیں استوار کر رہا تھا ہر چند کہ اس نے اپنی طبعی منکسر المزاجی کی بنا پر اپنی ان تحریروں کو "کوشش" اور "سعی" قرار دیا تھا۔ لیکن اس سعی کا سرچشمہ کیونکہ مونتیں کی تخلیقی شخصیت

لہ جہاں تک اس اصطلاح Essay کا تعلق ہے تو اس کی تاریخ بذاتِ خود دلچسپی کی حامل ہے کہ محمد ارشاد کے بقول "ہم میں سے بہتوں کو یہ جان کر حیرت ہو گی کہ فرانسیسی زبان کا لفظ Essai درحقیقت فرانسیسی زبان کا لفظ نہیں بلکہ عربی زبان کا لفظ ہے عربی زبان (بقیہ صفحہ آئندہ)

تھی ۔ اس لئے یہ سعی لا حاصل نہ تھی ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس کی سعی اس لحاظ سے واقعی سعی مقبول ثابت ہوئی کہ زندگی میں مقبولیت کی جس لہر کا آغاز ہوا وہ دائرہ در دائرہ پھیلتی گئی ۔ یہی نہیں بلکہ فرانسیسی اور انگریزی زبانوں کے زیر اثر دنیا کے متعدد ممالک میں بھی انشائیے نے بطور صنف مقامی ادبیات میں اپنی جڑیں مضبوط کرلیں ۔ اور یہ بہت بڑی بات ہے ۔ لہذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگر مونتین نے اور کچھ بھی نہ کیا ہوتا اور صرف یہ "سعی" ہی کی ہوتی تو بھی اس کا نام زندہ رہتا ۔

مشیل دی مونتین Michel De Montaigne ۔ ۲۸ فروری ۱۵۳۳ء کو پیدا ہوا ۔ اس کا باپ پیئرے کم Pierre Eyquem جنوبی فرانس میں دورگنی Dordgogne وادی کے علاقوں بوردو Bordeau اور مونتین Montaigne کا ایک آسودہ جاگیر دار تھا ۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک قانون دان تھا اور بہ وقت پڑنے پر تلوار بھی اٹھا سکتا تھا ۔

مونتین بے حد ذہین بھی تھا اور حساس بھی ، ذہانت نے حصولِ علم کی منزلیں سہل کر دیں تو حساس طبیعی نے زندگی کے وقوعات وحوادث اور افراد اور ان کی بوالعجبیوں پر گہری اور ہمدردانہ نگاہ ڈالنے کی عادت پیدا کر دی ۔ چھ برس کی عمر میں جب اسے College De Guienne میں حصولِ تعلیم کے لیے داخل کیا گیا تو اپنی تیز ذہانت ، یادداشت اور محنت کی بدولت جلد ہی طلبہ میں ممتاز حیثیت اختیار کر گیا اور اساتذہ کا منظور نظر بن گیا اور یہ کیوں نہ ہوتا آخر کتنے طلبہ ایسے ہوں گے جو تیرہ برس کی عمر میں فلسفہ کا مطالعہ کر رہے ہوں ۔

سولہ برس کی عمر میں اسے بوردو یونیورسٹی سے ہٹا کر تولوس Toulouse یونیورسٹی میں داخل کرا دیا گیا جو اوّل الذکر کے مقابلہ میں زیادہ بہتر تعلیمی سہولتیں اور شہرت رکھتی تھی ۔ ۲۰ برس کی عمر میں مونتین نے قانون کے پیشے سے اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا ۱۵۶۱ء میں مونتین کا دربار سے تعلق استوار ہوا مگر اسے درباری ماحول پسند نہ آیا اس لیے دو برس بعد ہی اپنے علاقہ میں واپس آ گیا ۔ اس کا باپ بوردو کا میئر تھا اور ۱۵۷۰ء میں مونتین کو اس عہدے کے لیے منتخب کیا گیا ۔ جب عہدے کی میعاد ختم ہو گئی تو اسے دوبارہ پھر میئر کے طور پر منتخب کیا گیا ۔ ۱۵۶۵ء میں شادی کی اور والد کے انتقال پر مونتین ورثہ میں ملا ۔

(حاشیہ بقیہ صفحہ گذشتہ) میں سعی کے معنی کوشش اور کوشش کرنا کے ہیں اور "آسئی" کے معنی کوشش کرانا کے ہیں اور یہی معانی Essai کے بھی بیان کئے جاتے ہیں مونتین جنوبی فرانس کا رہنے والا تھا اور جنوبی فرانس میں بولی جانے والی بولی Langue D'oc شمالی فرانس میں بولی جانے والی بولی Langue D'Oil سے اس بنا پر ممتاز ہے کہ اس میں عربی الفاظ کی بہتات ہے جنوبی فرانس عربوں کی نوآبادی رہ چکا ہے اور محققین نہ صرف وہاں کی زبان پر عربی زبان کے اثرات تسلیم کرتے ہیں بلکہ گستاؤ دیبان وہاں کی آبادی کو بھی عربی النسل بتاتا ہے ۔

" مونتین ، انشائیہ اور انشائیہ نگار " (مطبوعہ : "فنون" جولائی اگست ۱۹۸۲ء)

مونتین نے جرمنی اور اٹلی کا سفر بھی کیا تھا۔ اگرچہ یہ سفر گردے کی پتھری[1] کے علاج کے لیے تھا مگر ان دونوں ممالک کے دانشوروں اور اہل علم سے ملاقاتوں سے مونتین نے اپنے ذہنی آفاق کو مزید وسعت دی۔

اگرچہ ۱۵۹۰ء میں ہنری آف ناروے نے اسے اپنے دربار میں ایک اعلیٰ عہدہ کی پیشکش کی تھی مگر اسے سیاست اور درباداری کی فضا پسند نہ تھی اس لیے انکار کر دیا۔

۵۹ برس کی عمر میں ۱۳؍ستمبر ۱۵۹۲ء کو انتقال ہوا۔

یہ ہے مختصر ترین الفاظ میں اس شخص کا سوانحی خاکہ جس نے محلاتی سازشوں، خانہ جنگی، پلیگ اور مذہب کے نام پر ظلم و ستم کے عہد میں جنم لیا جو اپنی اعلیٰ ذہانت اور مزاج کی نفاست کی بنا پر دربار میں اپنے لیے ترقی کا زینہ تلاش کر سکتا تھا مگر جس نے خود کو سازشوں اور تعصبات کی اس فضا سے دور اور محفوظ رکھ کر کتابوں اور فطرت میں ذہنی سکون تلاش کیا۔ قلم جس کا ساتھی تھا، الفاظ جس کے دوست اور کتابیں جس کی جلیس تھیں اور ان سب پر مستزاد اس کی منکسر المزاجی! شاید اس لئے ۱۵۷۶ء میں اس نے اپنے لیے جو "میڈل" بنوایا اس پر لاطینی کی یہ عبارت کندہ کرائی گئی **Ques Scais Je ?** ۔ میں کیا جانتا ہوں؟[2]



جیسا کہ اس تصویر میں دیکھا جا سکتا ہے میزان کے ایک پلڑے میں قلم اور دوات ہے اور دوسرے میں ہری بھری شاخ۔ میزان زندگی میں توازن اور اعتدال کی مظہر ہے جبکہ قلم تخلیقی صلاحیتوں کا اور شاخ قوتِ نمو کی علامت ہے۔ یوں دیکھیں تو مونتین نے انسانی زندگی بسر کرنے کے لیے ایک سنہری اصول پیش کر دیا ہے ایسا اصول جس کی اساس اس عاجزانہ اعتراف پر استوار ہے۔ میں کیا جانتا ہوں؟ اس میڈل پر کندہ اس اعتراف کی روشنی میں مونتین کی تخلیقی شخصیت کا مطالعہ کرنے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ

---

[1] مونتین نے اپنے ایسے **On experience** میں اپنی اس بیماری کے حوالہ سے انسانی صحت میں امراض کے متنوع کردار کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے پتھری کے بارے میں یہ لکھا:

"ہماری مانند پتھری کی بھی کم و بیش اپنی ایک زندگی ہوتی ہے چنانچہ ہمیں ایسے حضرات بھی مل جاتے ہیں جن میں بچپن سے لے کر بڑھاپے کی انتہا تک یہ موجود رہی اور اگر انہوں نے اس سے قطع تعلق نہ کیا ہوتا تو یہ مزید بھی ساتھ دیتی یہ ہماری موت کا اتنا سبب نہیں بنتی جتنا ہم اس کی موت کا باعث بنتے رہتے ہیں اور اگر اس کی وجہ سے مرگِ ناگہانی کی تصویر آنکھوں میں گھومتی رہتی ہے تو کیا عمر کے اس دور میں انسان کو فکرِ مرگ میں مبتلا کر دینا اس کی عنایت نہیں۔"

[2] مونتین کے "ایسیز" کے انگریزی ترجمہ کا تعارف از جے ایم کوہن ص ۱۵

کئی امور کی حد تک اس کی اپنی زندگی بھی اس میڈل سے وابستہ اصول کے تابع تھی۔ چنانچہ خود اس کے اپنے "ایسیز" کا تخلیقی محرک بھی یہی اعتراف بنتا ہے — میں کیا جانتا ہوں؟

بلکہ ژرف نگاہی سے ایسیز میں روا رکھے گئے انداز نظر کا تجزیاتی مطالعہ کرنے پر ان میں بھی قلم کار کا رویہ کچھ اسی پیرائے میں نظر آتا ہے کہ۔ "میں کیا جانتا ہوں؟" ایسے لکھنے میں بالعموم جو اس رویہ پر بہت زور دیا جاتا ہے جسے غیر رسمی اور غیر علمی انداز سے تعبیر کیا جاتا ہے یعنی لکھنے والا قول فیصل نہیں دیتا، وہ علمی استدلال اور بوجھل دلائل و براہین سے اجتناب کرتا ہے اور یہ سب اسی لئے ممکن ہو پاتا ہے کہ اس کے تحت الشعور میں ہمیشہ یہ احساس رہتا ہے کہ "میں کیا جانتا ہوں؟" جب ایسا نہ ہو اور لکھنے والا خود کو ہمہ دان سمجھتا ہو تو پھر مصنوعی دانش سے جنم لینے والی تصنع کی فضا اس کی لطافت کے لیے سنگِ گراں ثابت ہوتی ہے — یوں دیکھیں تو مونتین نے اپنے اس میڈل کے سنہری مقولہ — "میں کیا جانتا ہوں؟" — کی صورت ہی میں ایسے لکھنے والے کو ایک بنیادی اور سنہری اصول مہیا کر دیا ایسا اصول جو ہر دانش جو کے لیے راہنما ستارہ ثابت ہو سکتا ہے!

مونتین کو دربار تک رسائی حاصل تھی اور اگر وہ سیاسی عزائم رکھتا تو اپنی ذہانت اور پُرکشش شخصیت کی بنا پر دربار میں اعلیٰ مناصب حاصل کر سکتا تھا لیکن اس کی ذہنی دلچسپیاں اور نوعیت کی تھیں اسی لئے ۱۵۷۱ء میں قانون کے پیشہ کو خیرباد کہہ کر اپنی جاگیر میں واپس آگیا اور خود کو مطالعہ اور قلم کاری کے لیے وقف کر دیا اور یہی وہ دور ہے جب اس نے ایسے لکھنے کا آغاز کیا۔ اس دور کے ایسیز کے بارے میں ان کے انگریز مترجم نے اس رائے کا اظہار کیا ہے:

> "تقریباً تمام ہی بے حد مختصر تھے اور یہ مطالعہ کے بارے میں اس کے نوٹس کی صورت میں تھے اسی لیے اپنی اصل تحریری صورت میں یہ محض چند اقتباسات پر مشتمل تھے ایسے اقتباسات جو روایتی موضوعات کے بارے میں تھے اور جن کی شیرازہ بندی اس کی سوچ نے کر دی تھی۔ تاہم جب اس نے دوستی اور تعلیم کے بارے میں لکھا تو تب اس کے پاس کہنے کو اپنا بھی بہت کچھ تھا[1]"

عام تاثر یہ ہے کہ مونتین نے صرف ایسیز ہی لکھے اور کچھ نہ لکھا۔ ایسا نہیں ہے۔ مونتین کو مذہبی مباحث سے بھی بہت دلچسپی تھی وہ غیر متعصب انسان تھا اور مذہب کے نام پر ظلم و جبر کے سخت خلاف تھا۔ آج کی اصطلاح میں مونتین کو مذہب میں انسانیت پرستانہ رویہ کا حامی قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ رویہ اس کے روشن خیال باپ (متوفی ۱۵۶۸ء) کا مرہونِ منت تھا۔ چنانچہ اپنے باپ ہی کی فرمائش پر اس نے کیٹیلان ریمنڈ سیبوں (Catalan Raimond Sebond) کی تصنیف Nature Technology کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا جو ۱۵۶۹ء میں شائع ہوا اور ۱۵۸۰ء میں اسی مصنف کی حمایت میں ایک طویل مقالہ Apology for Raimond Sebond قلم بند کیا جو اس کے ایسیز کی دوسری جلد میں شامل ہے۔

---

[1] ایضاً ص: ۱۹

جیسا کہ سطورِ بالا میں واضح کیا گیا جب مونتین نے قانون کا پیشہ ترک کر کے ۱۵۷۱ء میں اپنی جاگیر پر مستقل سکونت اختیار[1] کر لی اور خود کو لکھنے پڑھنے کے لیے وقف کر دیا تو اسی دور میں اس نے ان تحریروں کا بھی آغاز کیا جو ادب کی مروج نثری اصناف میں سے کسی سے بھی لگا نہیں کھاتی تھیں اور جنھیں اس نے اپنی مخصوص منکسر المزاجی کی بنا پر "سعی" قرار دیا ہے۔ ۱۵۷۲ء میں پہلی جلد پر مشتمل ایسیز ابتدائی صورت میں لکھے جا چکے تھے۔ ۱۵۸۰ء میں اس کے ایسیز کی دو جلدیں طبع ہوئیں تین سال بعد ان کا دوسرا ڈیلشن طبع ہوا جس میں خاصے اضافے بھی کئے گئے تھے۔ ۱۵۸۶ء میں اس نے وہ ایسیز قلم بند کرنے شروع کئے جو تیسری جلد کی صورت میں مدون ہوئے، اس کے ساتھ ساتھ اس نے پہلی دو جلدوں میں بھی کئی ایسیز کا اضافہ کیا چنانچہ تیسری جلد کے ساتھ ۱۵۸۸ء میں اس کی متبنیٰ بیٹی Mlle De Gournay نے اس کے تمام ایسیز پر مشتمل "کلیات" طبع کرا دی — اور یہی اب متداول ہے۔

۱۶۰۳ء میں جان فلوریو John Florio نے مونتین کی ۱۵۸۰ء میں مطبوعہ دو جلدوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو پہلی مرتبہ مونتین کے اسلوب کی لطافت اور خیالات کی خوشبو فرانس سے باہر پھیلی اور یوں فرانسیسی Essais نے انگریزی Essays کی صورت اختیار کر لی۔

جان فلوریو کے بعد چارلس کاٹن Charles Cotton نے ۱۶۸۵ء میں مونتین کے ایسیز کا ترجمہ کیا۔ اگرچہ ان دونوں کے بعد گذشتہ چار صدیوں میں مونتین کے متعدد تراجم کئے گئے لیکن ان دونوں ترجموں کی بنیادی اہمیت اب تک برقرار ہے

(۲)

جب ہم مانتین کے ایسیز کا مطالعہ کرتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا اس کی شخصیت کی عمارت میں ایک دریچہ کھل گیا ہو ایسا دریچہ جس کے ذریعے سے ہم اسے چلتے پھرتے باتیں کرتے کام کرتے ہنستے بولتے دیکھ سکتے ہیں وہ ہم سے گفتگو کرتا ہے ہمیں اپنی پسند و ناپسند کے بارے میں بتاتا ہے۔ یوں کہ ہم اپنی پسند و ناپسند کا جائزہ لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں اسے معلم بننے کا شوق نہیں مگر اپنی گفتگو کے پُرلطف انداز سے وہ ہمیں معاشرے اور اس کے تضادات، افراد اور ان کی کمزوریوں اور زندگی اور اس کے صد ہزار رنگوں کے بارے میں بہت کچھ بتا اور سمجھا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ کتاب ختم کرنے کے بعد ہم خود کو پہلے سے زیادہ بالغ اور بالغ نظر بھی

---

[1] اگرچہ مونتین اپنی زندگی کے علمی لیل و نہار میں تبدیلی کا خواہاں نہ تھا تاہم ملک کے سیاسی حالات اسے وقتاً فوقتاً گھر سے نکلنے پر بھی مجبور کرتے رہے چنانچہ ۱۵۷۳ء کے بعد جب ملک میں خانہ جنگی کا آغاز ہوا تو کئی برس تک وہ گھر سے باہر رہا اور کہیں ۱۵۷۶ء میں واپسی ممکن ہو سکی، ۱۵۸۰ء میں وہ اپنی پتھری کے علاج کے لیے جرمنی اور اٹلی کے سفر پر مجبور ہوا، اس کے بعد ایکسٹر پر پلیگ کی وجہ سے اسے اپنے بیوی بچوں کو لے کر گھر سے نکلنا پڑا، لیکن اس کی ہمیشہ یہی خواہش رہی کہ دنیا کے ہنگاموں سے دور رہ کر اپنی لائبریری کے پُرسکون ماحول میں کتابوں کی معیت میں وقت بسر کرے اسی لئے تو اس نے شاہی دربار میں منصب قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

محسوس کرتے ہیں ۔ اگرچہ اس کے ایسیز میں اس کی "میں" بولتی ہے مگر یہ "میں" انا کے مترادف نہیں نہ اس "میں" کے ذریعے سے اظہارِ علم مقصود ہے، نہ دوسروں کو متاثر کرنا، نہ اپنے خیالات کا پرچار اور نہ ہی حصول شہرت ا—— یہ اظہارِ ذات ہے مگر بالواسطہ انداز میں، اسی لئے اسکی تحریر کسی نرگس کا آئینہ بننے کے برعکس ایک سلجھے ہوئے باذوق انسان کی گفتگو بن جاتی ہے اس لیے اس نے اپنی خوبیوں کے بجائے خامیاں ابھار کر یں شخصیت کے مثبت پہلوؤں کے بجائے منفی پر زور دیا اور یوں اپنی منفی کے ذریعے بالواسطہ طور پر قاری کی ذات میں مثبت ابھارنے کی کوشش کی وہ اپنے ایسے On the art of conversation (کتاب سوم) میں رقم طراز ہے:

"کسی مجرم کو پھانسی دے کر ہم اس کا سدھار نہیں کرتے بلکہ اس کے ذریعہ سے دوسروں کی درستی کرتے ہیں۔ میرا بھی یہی طریق کار ہے میری خامیاں بالعموم فطری اور اسی لیے ناقابلِ اصلاح ہوتی ہیں مگر جس طرح ایمان دار لوگ اپنی ذات کی صورت میں دوسروں کے سامنے ایک اچھی مثال پیش کر کے خدمتِ عوام کرتے ہیں تو اسی انداز پر میں بھی لوگوں کو یہ بتانے کی کوشش کرتا ہوں کہ وہ کن باتوں سے پرہیز کریں ... میں جب اپنی خامیاں تسلیم کر کے ان کی تشہیر کرتا ہوں تو یقیناً کوئی نہ کوئی خوفزدہ ہو کر ان سے محفوظ رہ سکے گا ۔ مجھے اپنی ذات میں جو خصوصیات زیادہ پسند ہیں وہ کسی طرح کی خود تعریفی کے برعکس ذاتی محاسبہ سے معزز نہ قرار پاتی ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ میں بالعموم اسی انداز میں بات کرتا رہتا ہوں لیکن سب کچھ کہہ سن کر بھی اتنا تو یقینی ہے کہ جب انسان اپنی ذات کے بارے میں گفتگو کرتا ہے تو اس عمل میں کچھ نہ کچھ گنوا تا بھی ہے وہ اپنے بارے میں جتنی بھی خراب باتیں کرے گا وہ سب کی سب درست تسلیم کی جائیں گی لیکن جب وہ اپنی تعریف کرے گا تو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔"

منفی سے یوں درس اثبات دینا آسان کام نہیں اس کے لیے جہاں شخصیت کی اساس میں صحت مند رجحانات کی کارفرمائی ضروری ہے وہاں ذوقِ لطیف، مزاح اور احساس توازن بھی چاہیے ۔ چنانچہ ان ایسیز کے مطالعہ سے مونتیں کی شخصیت کی جو تصویر مرتب ہوتی ہے وہ ان ہی خصوصیات کا مجموعہ دکھائی دیتی ہے اسی لیے وہ اپنی خامیوں کے فن کارانہ اظہار پر قادر رہا کیونکہ اپنی ذات میں وہ ایک اعلیٰ درجہ کا فن کار بھی تھا یوں دیکھیں تو بعض امور کی حد تک تو مونتیں کے ایسیز مصوروں کے سیلف پورٹریٹ سے مشابہ قرار دیے جا سکتے ہیں ۔ اردو انشائیہ میں ڈاکٹر وزیر آغا انکشافِ ذات کے بہت بڑے مبلغ بنتے ہیں لیکن جب انکشافِ ذات کے اس معیار پر موصوف کے انشائیوں کا مونتیں کے ایسیز سے تقابلی مطالعہ کیا جائے تو اس عبرت خیز حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی شخصیت ان عناصر سے یکسر محروم ہے جو تحریر میں اس فن کارانہ انداز سے ذات کی گونگا جمنی پیدا کرتے ہیں کہ قاری مسحور ہو کر رہ جاتا ہے اسی لیے مونتیں جب یہ دعویٰ کرتا ہے تو قاری مشکک کر رہ جاتا ہے:

"میں کیونکہ اچھی مثالوں سے کچھ نہ سیکھ سکا اس لیے میں بُری کو بروئے کار لاتا ہوں اور اسی سے میں روزمرہ کی زندگی میں سبق حاصل کرتا ہوں ۔ میں نے جب دوسروں کو ناشائستہ پایا تو ان کے مقابلہ میں خود کو پیکرِ تسلیم و رضا بنا لیا ۔ جب دوسروں کو ڈانواں ڈول پایا تو خود سخت گام بن گیا اور دوسروں

یں خشونت دیکھ کر خود نرم خو بن گیا ۔ ظاہر ہے کہ میں نے اپنے لیے ناقابلِ حصول معیار کا انتخاب
کر لیا ہے[۱]"

انشائیہ میں انکشافِ ذات کے مبلغین کو یہ سطریں پڑھنے کے بعد اپنے انشائیوں، اپنی ذات اور پھر "انکشافات" کے گریبان میں منہ ڈال کر جھانکنا چاہیے تاکہ انھیں یہ اندازہ ہو سکے کہ ہر ذات اتنی ہمہ جہت نہیں ہوتی کہ تحریر میں رنگ افروز ہو کر تاثر آفرینی کر سکے اس کے لئے ایک بھرپور وجود، توانا ذات، متوازن روح اور کھلے ذہن کی حامل شخصیت کی ضرورت ہوتی ہے اور پھر ان سب پر مستزاد زندگی کو اس کے تمام رنگوں میں قبول کر کے اس سے پیار کرنے کی صلاحیت بھی ہونی چاہیے کہ یہی اصلِ حیات ہے چنانچہ مونتین نے بھی اپنی شخصیت کے اس پہلو کو بالواسطہ اور بلا واسطہ طور پر متنوع طریقوں سے اجاگر کیا ہے :

"جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے تو میں زندگی سے پیار کرتا ہوں اور خدا نے جس رنگ میں بھی یہ نعمت عطا کی میں اس کی آبیاری کرتا اور اس سے متمتع ہوتا ہوں"[۲]

شاید ان سطروں سے یہ تاثر ابھرے کہ مونتین لذت کوش اور نشاط پسند تھا۔ مگر ایسا نہیں، وہ متوازن ذہن کا حامل بالغ نظر تخلیقی فن کار تھا پھر قدرت نے اسے تجزیاتی نگاہ بھی دی تھی (جو ہر تخلیقی فن کار کے ساتھ ساتھ انشائیہ نگار کے لیے بھی ایک لازمی آلہ کی حیثیت رکھتی ہے) اسی لیے وہ زندگی سے پیار کرنے کے باوجود لذت کوشی کی دلدل میں نہیں پھنستا ۔ چنانچہ اس کی بصیرت اسے اس نتیجہ پر پہنچاتی ہے :

"میں، جو کہ زندگی کی مسرتوں کو بڑے پر جوش طریقہ پر گلے لگا کر ان سے لطف اندوزی کی شعوری کاوش کرتا ہوں، ژرف نگاہی سے ان کا جائزہ لینے پر انھیں بے روش ہوا پاتا ہوں۔ لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟ آخر ہم سب ہوا کے علاوہ بھلا اور کیا ہیں؟ اور پھر خود ہوا بھی — کہ ہمارے مقابلہ میں زیادہ سوجھ بوجھ رکھتی ہے ۔ ہر دم رخ بدلتی حشر بداماں رہتی ہے کہ یہی اس کی روش ہے وہ قیام پسند اور سکون آشنا نہیں — کہ یہ خصوصیات اس کی فطرت کے منافی ہیں۔" (ایضاً)

— یہ ہے ایسے کا وہ لطیف انداز جس میں بات سے بات پیدا کر کے نکتہ آفرینی کی جاتی ہے!

مونتین نے مختلف مقامات پر انداز بدل بدل کر اپنی آرام طلبی کی بات کی ہے ۔ ویسے اس آرام طلبی کو سستی کاہلی کے کے مترادف نہ سمجھنا چاہیے اور نہ ہی یہ مشقت سے جی چرانے کی دلیل ہے یہ تو ایک نوع کی سکون پسندی ہے ایسا سکون جو اس شخص کو حاصل ہو جاتا ہے جس کا زندگی میں — بازار سے گزرا ہوں خریدار نہیں ہوں۔ جیسا رویہ ہو یا جو گلزار ہستی میں دل نہیں لگاتا بلکہ اسے "مکمک شاد" کرتا ہے۔ چنانچہ اپنے ایسے On books میں اس نے اپنے اس ذہنی رویہ کو بڑی خوب صورتی سے اجاگر کیا ہے۔

---

[۱] On the art of Conversation

[۲] On Experience Book Three

"یقیناً میں اشیا کی مکمل تفہیم کی خواہش کر سکتا ہوں لیکن میں اس جنس گراں کی قیمت ادا کرنے کو تیار نہیں
میرا مقصدِ حیات عمرِ عزیز کے بقیہ دن خوشگواری سے بسر کرنا ہے نہ کہ مشقت کی چکی میں ، اس لیے اب میں
کسی چیز — حتیٰ کہ علم کی متاعِ گراں کے لیے بھی - دماغ سوزی کو تیار نہیں، میں کتابوں سے خالص تفریحی
مسرت کا خواہاں ہوں میں مطالعے سے صرف خود شناسی کا علم حاصل کرنا چاہتا ہوں وہ علم جو مجھے یہ بتائے
کہ کیسے اچھے طریقے سے مروں اور بہتر زندگی بسر کروں"

اردو انشائیہ نگار اس بات پر بہت زور دیتے ہیں کہ انشائیہ نگار کو کسی بات، تصور یا مسئلہ کے بارے میں کسی طرح کی بھی قطعی رائے نہیں دینی چاہیے کہ یوں انشائیہ لطیف رہنے کے برعکس ثقیل ہو جاتا ہے نتیجہ یہ نکلا کہ اردو انشائیہ نگاروں کی اکثریت بالخصوص ڈاکٹر ہو جاتا ہے نتیجہ یہ نکلا کہ اردو انشائیہ نگاروں کی اور بالخصوص ڈاکٹر وزیر آغا کے انشائیہ کے متاثرین لا یعنی موضوعات پر بے معنی باتوں کو انشائیہ کے مترادف جانتے ہیں ان میں اتنی سی بھی ذہانت نہیں کہ بے معنی بات کے بامزہ اظہار اور بامعنی بات کے بدمزہ اظہار میں تمیز کر سکیں اور اسی لئے ان کے انشائیوں میں نہ ندرت خیال ملتی ہے اور نہ ہی خوبیٔ اظہار! اس ضمن میں اگر مونتیں سے رجوع کریں تو وہ ہمیں بتاتا ہے :

"میں تمام چیزوں کے بارے میں اپنی لئے کا آزادانہ اظہار کرتا ہوں حتیٰ کہ ان کے بارے میں بھی جو
غالباً میری حدودِ استعداد سے باہر ہیں اور جن کے بارے میں ایک لمحہ کو بھی میں نے خود کو فیصلہ صادر کرنے
والا نہیں سمجھا اس لیے میں جب ان کے بارے میں کوئی بات کرتا ہوں تو یہ میری اپنی نگاہ کی حدود
کا اظہار ہوتا ہے نہ کہ اس چیز کی خصوصیات کا —" (ایضاً)

اور میں سمجھتا ہوں کہ انشائیہ نگار کی تربیت بھی اسی نہج پر ہو کہ زندگی، اشیاء، افراد، وقوعات اور حوادث کے بارے میں اسے اپنی نگاہ کی وسعت اور حدود کا اندازہ ہونا چاہیے اور اگر وہ ایمانداری سے — مرغِ بادنما بنے بغیر — اس کا بامزا نثر میں اظہار کر دے تو سمجھ لیجئے کہ اس نے حقِ انشائیہ کر دیا لیکن افسوس ناک حقیقت یہ ہے کہ اکثریت کے انشائیے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا!

مونتیں نے اپنے ایسّے (کتاب اوّل) On the Power of Imagination میں جو کچھ لکھا ہے مندرجہ بالا کے ساتھ ملا کر پڑھیں تو اس قلم کار کی قلمی تصویر بڑی حد تک مکمل ہو جاتی ہے :

"میری دانست میں موجودہ صورتِ حال کے برعکس ماضی کے بارے میں لکھنا کم خطرناک ہے کیوں کہ
اس مقصد کے لیے محض چند مستعار حقائق پیش کر دینے سے کام چل سکتا ہے بعض لوگوں نے مجھے
موجودہ زمانہ کا ماجرا قلم بند کرنے کو کہا ہے کیونکہ ان کی دانست میں دیگر افراد کے مقابلہ میں، شدتِ جذبات
مجھ میں پریشان نگاہی نہیں پیدا کرتی . . . . اس لیے میں چیزوں کا قریبی مشاہدہ بھی کر سکتا ہوں، لیکن انھیں
اس بات کا اندازہ نہیں کہ میں یہ کام کبھی بھی سر انجام نہیں دے سکتا خواہ مجھے شہرتِ دوام ہی کیوں نہ

حاصل ہو جائے۔ میں تو کارِ خیر یا فکرِ مسلسل اور مستقل مزاجی کا جانی دشمن ہوں اور انھیں اس کا اندازہ ہی نہیں کہ ایک طویل اور مربوط بیانیہ میرے اسلوبِ حیات سے کتنا غیر متعلق ہے اسی لیے تو بسا اوقات دم ٹوٹنے کی بنا پر مجھے رک جانا پڑتا ہے، مجھ میں مواد کی مناسب ترتیب اور پیشکش کا سلیقہ ہی نہیں ہے چنانچہ معمولی معمولی باتوں کے اظہار کے لیے بھی مناسب الفاظ اور جملوں کی تلاش کے معاملہ میں کسی طفلِ ناداں سے کم نہیں ہوں۔ اسی لیے میں صرف وہی کچھ کہتا ہوں جو میں کہہ سکتا ہوں، میرا مواد میری توانائی کی مناسبت سے ہے۔"

یہ اعتراف — مونتیں کی کمزور شخصیت کی دلیل نہیں۔ بلکہ اس کے برعکس یوں بے تکلفانہ انداز سے اپنی پسند و ناپسند اور علمی سطح پر "ممکن" اور "ناممکن" کے بیان سے وہ دراصل اپنی تخلیقی شخصیت کی توانائی اور اس کی مناسبت سے اپنے رجحانِ طبع کی غمازی کر رہا ہے یوں دیکھیں تو خود شناسی کے جوہر پر مبنی ان تحریروں کو جو اس نے "سعی" قرار دیا تو طبعی انکسار پسندی کے ساتھ ساتھ اس کے تحت الشعور میں یہ احساس بھی کارفرما ہوگا کہ اظہارِ ذات پر مبنی یہ قلمی سیلف پورٹریٹ اُدب میں (نثر کی حد تک) نئے ذائقوں کے حامل ہیں۔

مونتیں کے ایسیز کا مطالعہ ہمیں ایک ایسے سچے اور کھرے انسان سے متعارف کراتا ہے کہ جی چاہتا ہے کاش وہ ہمارا ہم عصر ہوتا، ہم اس سے ملتے، اس سے باتیں کرتے بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ اس کی باتیں سنتے کیونکہ مونتیں نے تو گفتگو کو فن قرار دے کر اپنے ایسے کا عنوان ہی On the Art of Conversation رکھا ہے۔ وہ اس ضمن میں رقم طراز ہے:

> "میری دانست میں، ہمارے ذہنوں کی سب سے زیادہ باثمر اور فطری مشق گفتگو ہے اور زندگی میں یہ مشق مجھے سب سے زیادہ پُرلطف محسوس ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اگر کسی وقت میں دیکھنے اور سننے میں سے کسی ایک کے انتخاب پر مجبور ہو جاؤں تو میں چیزوں کو دیکھنے کے مقابلہ میں باتیں سننے کو ترجیح دوں گا ... مطالعۂ کتب سستی اور سہل انگاری پر مبنی ہے اسی لیے یہ عمل آتشناک نہیں ہے جبکہ گفتگو بیک وقت ہماری تعلیم اور تربیت بھی کرتی ہے۔"

انشائیہ نگار کے لیے کھلے ذہن کی کتنی ضرورت ہے اس کا اندازہ بھی مونتیں کے اس ایسے سے ہو جاتا ہے۔ جس میں اس نے گفتگو کے ضمن میں اپنے مزاج کی جس خصوصیت کا اظہار کیا وہ ایسی بنیادی ہے کہ ہر اچھے انشائیہ نگار کو اس سے محروم نہ ہونا چاہیے۔ وہ لکھتا ہے:

> "میں نہایت آزادانہ اور پُرسہولت انداز سے گفتگو یا بحث میں شامل ہوتا ہوں۔ کیونکہ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے تو وہ ایسی کشت ہے جس میں آراء نہ تو بآسانی داخل ہو سکیں اور نہ ہی گہرائی میں جا کر جڑ پکڑ سکتی ہیں، نہ کوئی مسئلہ مجھے حیرت زدہ کرتا ہے اور نہ ہی عقاید مجھے برے لگتے ہیں خواہ وہ میرے خیالات کے کتنے ہی برعکس کیوں نہ ہوں چنانچہ دوسروں کے خیالات کی اڑان خواہ کتنی ہی بے مہار، بے معنی یا انتہا پسندانہ کیوں نہ ہو مگر مجھے تو وہ ہمیشہ انسانی ذہن کی فطری پیداوار ہی محسوس ہوتی ہے۔"

الغرض! اپنے ایسیز کے آئینہ میں مونتیں کھلے ذہن کا، غیر متعصب اور دیانتدار انسان نظر آتا۔ ایسا انسان جو اپنی زندگی اور عمل میں غیر منافقانہ صداقت پر کاربند نظر آتا ہے۔ چنانچہ اسی ایسے میں اس نے اپنے پُرصداقت رویّوں کی وضاحت کی ہے:

"میں صداقت کا خواہ وہ کسی ذریعہ سے ہی کیوں نہ ملے، خیر مقدم کرتے ہوئے اسے گلے لگا لیتا ہوں میں اس کے سامنے بخوشی شکست تسلیم کرتا ہوں اور اسے فاصلہ پر ہی دیکھ کر اپنے شکست خوردہ ہتھیار پیش کر دیتا ہوں۔"

صداقت کو یوں غیر مشروط طور پر تسلیم کرنے کی بنا پر اس کی ذات میں وہ تکبر نہ پیدا ہوا جس کی بنا پر بعض قلم کاروں میں اپنی تحریروں کے بارے میں مریضانہ حساسیت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ سمجھنے لگتے ہیں:

مستند ہے میرا فرمایا ہوا!

ایک شاعر میں — اور وہ بھی اگر واقعی میر کی مانند سچا شاعر ہو — تو ایسی نرگسیت برداشت کی جا سکتی ہے کہ اس کے بے صریرِ خامہ نوائے سروش ہو سکتی ہے لیکن ایک شخص انشائیہ جیسی نرم و نازک صنف سے وابستہ ہو اور وہ کشادہ ذہن، وسیع القلبی کے ساتھ ساتھ چشم وا سے — عبرتناک حد تک محروم ہو تو اسے مونتیں سے رجوع کرنا چاہیے جو اپنے بارے میں یہ بتاتا ہے:

"اگر بات کرنے والے کا رویہ متکبرانہ نہ ہو اور نہ ہی وہ حاکمانہ انداز میں چیں بجبیں ہو تو میں اپنی تحریروں پر ہر طرح کی تنقید سے خوش ہوتا ہوں، بلکہ میں نے تو کئی مرتبہ ان کی روشنی میں اپنی کئی تحریروں میں کانٹ چھانٹ بھی کی ہے اس لئے نہیں کہ یوں وہ تحریریں زیادہ بہتر ہو گئی تھیں بلکہ محض مروت کی بنا پر! اس کی وجہ یہ ہے کہ اس سہل خودسپردگی کے ذریعہ سے میں اپنے اندر اس آزادانہ روش کو پروان چڑھانے کی کوشش کرتا ہوں جو ذاتی محاسبہ کے لیے ضروری ہے ہر چند کہ بعض اوقات مجھے اس کی خاصی قیمت بھی ادا کرنی پڑتی ہے، تاہم اپنے معاصرین کو اس طرف راغب کرنا آسان کام نہیں، ان میں اپنی اغلاط درست کی جرأت اس لئے نہیں ملتی کہ وہ تصحیح خود کو برداشت کرنے کی اہلیت نہیں رکھتے۔" (ایضاً)

مونتیں کے ایسیز کا مطالعہ کریں تو ذات کے حوالے سے حاصل کی گئی اس نوع کی دانش کی کمی نہیں بلکہ صرف اس نقطۂ نظر سے ہی اس کے ایسیز کا مطالعہ کرنے پر انہیں ذخیرہ دانش قرار دیا جا سکتا ہے لیکن یہ کہنا اردو انشائیہ نگاروں کا غضب مول لینے کے مترادف ہو گا اس لئے کہ ان کی اکثریت ڈاکٹر وزیر آغا کی ہم نوائی میں انشائیہ کے ذریعے سے دانش یا اس پر مبنی باتوں یا اس سے اخذ و حصول کے سخت خلاف ہے، اسی لئے تو کسی کو ایسی خوب صورت سطریں لکھنے کی توفیق نصیب نہ ہوئی:

"ہم بہت بڑے احمق ہیں، اس نے تمام زندگی سستی کی نذر کر دی، ہم کہتے ہیں اور مزید یہ بھی کہ 'آج وا دن وی ایویں لنگیا' — ہائیں! کیا تم زندہ نہیں رہے؟ — یہ تمہارے تمام کاموں میں بنیادی ہی

نہیں بلکہ برتر بھی ہے۔ اگر مجھے کوئی کارِ عظیم سونپا جائے تو میں دکھا دیتا کیا میں کیا کچھ کر سکتا ہوں — مگر کیا تم اپنی زندگی کے بارے میں غور و فکر کے بعد اس پر قابو پانے میں کامیاب رہے ہو؟ اگر ایسا ہے تو پھر تم نے سب سے بڑا معرکہ سر کیا ہے۔ اپنے اظہار اور کارکردگی کے لیے فطرت کو قارون کے خزانے کی ضرورت نہیں، وہ تو ہر سطح پر واشگاف انداز میں یا زیرِ نقاب اپنا اظہار کرتی جاتی ہے لہٰذا ہمارا فرض تعمیرِ کردار ہے نہ کہ تحریرِ کتب، ہمیں نہ تو جنگیں جیتنی ہیں اور نہ ہی علاقے فتح کرنے ہیں بلکہ ہمیں تو اپنے طرزِ عمل میں ترتیب اور تنظیم پیدا کر کے پُرسکون ہونا ہے ہمارا سب سے عظیم اور پُرشکوہ شاہکار یہ ہے کہ ہم مناسب طور پر زندگی بسر کریں اس کے مقابلہ میں باقی تمام چیزیں جیسے حکمرانی خزانے جمع کرنا اور تعمیرات زیادہ سے زیادہ معمولی نوعیت کی معاونتیں اور اضافے ہیں اور بس[1]!"

اگرچہ ملکہ ایلزبیتھ کے دربار میں نو رتنوں کی کمی نہ تھی مگر اپنے وزراء میں سے وہ سر نکولس بیکن۔ لارڈ کیپر آف دی گریٹ سیل کو بطورِ خاص پسند کرتی تھی اور اسی کے ہاں ۱۵۶۱ء میں فرانسس بیکن نے جنم لیا۔ بیکن کی والدہ سر نکولس بیکن کی دوسری بیوی تھی اور اپنے حسن، لیاقت اور استعداد کی بنا پر اسے درباری حلقوں میں خصوصی شہرت حاصل تھی۔ چنانچہ جہاں وہ اپنی ملکہ کی معتمد اور اپنے خاوند کی مشیر تھی وہاں وہ اپنے بیٹے کے مالی اور درباری امور کی بھی نگران تھی۔

۱۵۷۴ء میں فرانسس اور اس سے دو سال بڑے بھائی اینتھونی کو حصولِ تعلیم کے لئے ٹرنٹی کالج (کیمبرج) میں داخل کرا دیا گیا۔ یہاں دو سال گزارنے کے بعد۔ دونوں بھائیوں نے ۱۵۷۶ء میں لندن کی Gray Inn میں قانون کی تعلیم کا آغاز کیا۔ ۱۵۷۷ء میں یہ پیرس میں انگریزی سفارت خانہ کے عملہ میں شامل ہو گیا مگر فروری ۱۵۷۹ء میں باپ کی موت کی بنا پر اسے واپس انگلستان آنا پڑا۔

والد چند برس اور زندہ رہتا تو وہ خود ہی اس کے لیے بہت کچھ کر سکتا تھا مثلاً اس کے لیے دربار سے وابستگی اتنی مشکل نہ ہوتی مگر اب حالات اور طرح کے تھے چنانچہ گھر کو سنبھالنے اور ایک بلند نصب العین کے حصول کے لیے اس نے وکالت اور سیاست کو اپنایا۔ وکالت میں مہارت اور نام پیدا کرنے کے بعد اس نے سیاست کی طرف توجہ دی چنانچہ ۱۵۸۴ء میں یہ پہلی مرتبہ ممبر پارلیمنٹ چنا گیا اس کے علاوہ یہ ۱۵۸۶ء، ۱۵۸۹ء، ۱۵۹۳ء اور ۱۵۹۷ء میں بھی رکن پارلیمنٹ منتخب کیا گیا ۱۵۸۶ء کی پارلیمنٹ کے اجلاس میں میری ملکہ سکاٹ لینڈ کے لیے سزائے موت کا مطالبہ کرنے والوں میں یہ پیش پیش تھا یوں اسے ملکہ ایلزبیتھ کے قریب آنے کا موقع مل گیا۔

جہاں تک فرانسس بیکن کی شخصیت کے نفسیاتی مطالعہ کا تعلق ہے تو وہ متضاد کرداری خصائص کا حامل انسان ثابت ہوتا ہے اس لیے جب پوپ نے اس کے بارے میں یہ کہا:

---

1 On Experience

The Wisest, Brightest, Meanest of Mankind

تو بات سمجھ میں آجاتی ہے۔

بیکن کی فلسفیانہ تحریریں اور ایسیز اس کی شخصیت کے روشن پہلوؤں اور تخلیقی عنایت کے مظہر ہیں جبکہ محلاتی سازشوں میں اس کی مہارت اور بوقتِ ضرورت اپنے سرپرستوں سے غداری اس کی طالع آزمائی اور ہوسِ اقتدار کی غماز ہے اگرچہ اس کا خالو سر ولیم سیسل لارڈ برگلے Lord Burghley شاہی خزانہ کا مہتمم تھا مگر اس نے فرانسس بیکن کے لیے کچھ نہ کیا چنانچہ اس موقع پر ارل آف ایسکس (Earl of Essex) نے اس کی پشت پناہی کی، وہ ملکہ کے متمدین میں سے تھا اور اس نے ہر ممکن طریقہ سے فرانسس بیکن کو ملکہ کی نگاہوں میں اہم بنانے کی کوشش کی مگر جب ۱۶۰۱ء میں اس پر بغاوت کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا تو اپنے دوست اور مربی کی مخالفت کرکے اُسے سزائے موت دلوانے والوں میں فرانسس بیکن پیش پیش تھا اگرچہ اسے اس کا انعام بھی ملا مگر ارل آف ایسکس سے گذشتہ تعلقات کی بنا پر ملکہ نے اسے کوئی خاص اہمیت نہ دی البتہ ۱۶۰۳ء میں جیمز اول کے عہد میں حالات قدرے بہتر ہوئے چنانچہ اسی سال سر کا خطاب دینے کے علاوہ اسے یونین آف سکاٹ لینڈ اور انگلینڈ کا کمشنر بنا دیا گیا اگرچہ یہ سب بیکن کے بلند عزائم کے مطابق نہ تھا بہرحال ۱۶۰۷ء میں اسے سولیسٹر جنرل Solicitor General بنا دیا گیا (اس سے ایک برس قبل اس نے لندن کے ایک امیر تاجر کی بیٹی سے شادی بھی کر لی تھی۔ بیکن بے اولاد تھا) اگلے برس وہ Clerk of the Star Chamber بنا دیا گیا، ۱۶۱۳ء میں اٹارنی جنرل، ۱۶۱۶ء میں Privy Councillor، ۱۶۱۷ء میں Lord Verulam اور ۱۶۱۸ء، لارڈ چانسلر بنا دیا گیا۔ اس کے ساتھ ہی اسے LORD VERULAM بنا کر Peerage کے درجہ تک پہنچا دیا گیا۔ ۱۶۲۱ء میں یہ Viscount St. Albans بنا دیا گیا۔

فرانسس بیکن نے اپنے نصب العین کے حصول کی خاطر سیاست اور سازشوں منافقتوں اور مخاصمتوں کا جو راستہ منتخب کیا وہ اس پر عمر بھر سرگرمی سے گام زن رہا ظاہر ہے۔ ایسی دوڑ میں دوست بچھڑ جاتے ہیں اور دشمن رہ جاتے ہیں چنانچہ یہی کچھ فرانسس بیکن کے ساتھ بھی ہوا اس پر مستزاد یہ کہ اپنے تمام علم و فضل کے باوجود لارڈ بیکن رشوت دیتا بھی تھا اور لیتا بھی تھا — اور یہی رشوت بالآخر اسے لے ڈوبی اپریل ۱۶۲۱ء میں پارلیمنٹ اور دربار سے اسے نکال دیا گیا۔ ۴۰ ہزار پونڈ جرمانہ ہوا اور اسے ٹاور آف لندن میں قید کر دیا گیا۔ جہاں سے ایک ماہ کے بعد رہائی نصیب ہوئی تو اپنی خاندانی جاگیر میں آکر گوشہ نشینی اختیار کر لی — ۹ر اپریل ۱۶۲۶ء کو انتقال ہوا اور اپنے پیچھے ۲۲ ہزار پونڈ قرض وصول کرنے والوں کو سوگوار چھوڑ گیا — یہ ہیں اس شخص کے مختصر ترین حالات زندگی جو انگریزی میں ایسّے کا باوا آدم سمجھا جاتا ہے۔

اگرچہ فرانسس بیکن تمام عمر اپنی طالع آزمائی کی مہم میں مصروف رہا۔ (چنانچہ مائیکل ییجے ہاکنس نے اسے "سیاسی حیوان" قرار دیا ہے) اور دربار کی دنیا میں اپنے مقام کو بلند سے بلند تر کرنے کے لئے اپنی تمام صلاحیتوں کو صیقل کئے رکھا لیکن اس کے باوجود اس نے اپنی شخصیت کے تخلیقی پہلوؤں اور ذہن کی پر فکر توانائی کو بھی زنگ آلود نہ ہونے دیا۔ چنانچہ بیکن کے ایسیز کے مرتب اللدن

: ۱۹۷۵ء) مائیکل ہے ہاکنس کے بقول "جہاں تک بیکن کی پیجسس اور بے حد توانا ذہنی صلاحیتوں کا تعلق ہے تو شاید ہی کسی اور انسان کو یہ اس پیمانہ پر ملی ہوں بلکہ بعض سائنس دان تو اسے جدید تجربی تحقیق کا موجد بھی بتلاتے ہیں۔" (ص: ۱۸۰) یہی نہیں بلکہ اس کی موت بھی ایک علمی تجربہ کے نتیجہ میں ہوئی۔ مارچ کے ایک سرد دن کو لندن سے گزرتے ہوئے اسے یہ خیال آیا کہ برف کے اینٹی سیپٹک اثرات کا تجربہ کرنا چاہیے چنانچہ اپنی کاڑی سے باہر نکل آیا جس کے نتیجہ میں ٹھنڈ لگ گئی جو بالآخر موت کا باعث بنی (ایضاً ص: ۱۸۱) اور اسی لیے اس کا نام آج تک زندہ ہے ورنہ ان بادشاہوں کے درباریوں اور لارڈز کو آج کون جانتا ہے؟

۱۵۸۶ء میں فرانسس بیکن نے The Greatest Birth of Time کے عنوان سے ایک فلسفیانہ مقالہ قلم بند کیا۔ اگرچہ اس کے بعد بھی اس نے علمی اور فلسفیانہ مسائل پر لکھنے کا سلسلہ جاری کیا مگر ۱۶۰۵ء میں مطبوعہ The Advancement of Learning اس ضمن میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ اگرچہ بیکن کو اب انگریزی کے قادر الکلام انشا پردازوں میں شمار کیا جاتا ہے بلکہ بعض ناقدین کے بموجب تو شیکسپیر کے ڈراموں کا خالق بھی یہی تھا۔ گو وہ ابھی بت نہیں کر سکے مگر انگریزی کے مقابلہ میں لاطینی زیادہ پسند تھی۔ چنانچہ اس کی مشہور عالم تصنیف (۱۶۲۰ء) Novum Organum لاطینی ہی میں ہے یہی نہیں بلکہ اس نے The Advancement of Learning کے ساتھ ساتھ (۱۶۲۳ء) اپنے ایسیز کا بھی لاطینی میں ترجمہ کرایا تھا۔

جب جان فلوریو John Florio نے مونتین کے ایسیز (ایڈیشن: ۱۵۸۰ء) کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو فرانسس بیکن اس نئے انداز نگارش سے بے حد متاثر ہوا ادھر جان فلوریو سے اس کی شناسائی بھی تھی چنانچہ ۱۶۰۳ء میں تراجم کی باقاعدہ اشاعت سے قبل ہی بیکن ایسیز اور اس کے مزاج سے واقف ہونے کے ساتھ ساتھ خود بھی ایسے لکھنے شروع کر چکا تھا۔ ۱۵۹۷ء میں بیکن نے دس ایسیز پر مشتمل کتاب Essays طبع کی[1]

۱۶۱۲ء میں ۳۸ ایسیز پر مشتمل دوسرا ایڈیشن شائع کیا گیا[2] جس کا نام یہ تھا The Essay of Sir Francis Bacon, Knight, The King's Solicitor General of Honour and Reputation اس مجموعہ میں وہ نئے تھے جبکہ پرانے دس میں سے کو خارج کر دیا گیا تھا۔ مزید برآں ان ایسیز میں بھی خاصے اضافے کئے گئے اتنے کہ ایک طرح سے تو یہ نئے بن جاتے ہیں ۱۶۲۵ء

---

[1] ان کے عنوانات یہ ہیں:۔

1. "Of Study" 2. "Of Discourse"
3. "Of Ceremonies and Respects",
4. "Of Flowers" and "Friends", 5. "Of Suitors"
6. "Of Expense", 7. "Of Regiment of Health",
8. "Of Honour and Reputation", 9. "Of Fiction",
10. "Of Negotiating",

(۱۵۹۸ء اور ۱۶۰۶ء میں اس کے دو مزید ایڈیشن طبع ہوئے)

[2] مزید ایڈیشن ۱۶۱۳ء ۱۶۱۴ء اور ۱۶۲۴ء میں طبع ہوئے۔

میں ۱۶۲۵ء ایسیز پر مشتمل تیسرا ایڈیشن چھپا جس کا نام یہ تھا۔ The Essays of Counsels, Civil and Moral Francie Lord Verulam, Viscount St. Albans (E. Arber) (اس کے مزید ایڈیشن ۱۶۳۲ء، ۱۶۳۹ء، ۱۶۴۲ء اور ۱۶۶۸ء میں طبع ہوئے) جس میں تمام پرانے ایسیز کے ساتھ ساتھ ۱۰ نئے بھی تھے۔ اس ایڈیشن کے بارے میں بیکن نے ڈیوک آف بکنگھم کے نام انتساب کرتے ہوئے یہ لکھا تھا: کہ "تعداد اور وزن ہر دو لحاظ سے ان میں اضافہ کیا گیا ہے اس حد تک کہ اب انھیں نیا کام سمجھنا چاہیے۔" جہاں تک بیکن کے ایسیز کے مختلف مجموعوں کے تقابلی مطالعہ کا تعلق ہے تو اس مقصد کے لیے ای۔ آربر (E Arber) کی مرتبہ - A Harmony of the Essays etc of Francis Bacon (1871 A D.) کا مطالعہ سودمند ثابت ہو سکتا ہے۔

درباری حلقوں میں بیکن کی شہرت خواہ کیسی ہی کیوں نہ ہو مگر بحیثیت ایک فلاسفر دانش ور اور بالخصوص ایسیز رائٹر اسے بے حد مقبولیت حاصل تھی اسی لئے اس کے ایسیز کے لاطینی اور فرانسیسی زبانوں میں بھی تراجم کئے گئے۔ یہ تراجم تو اس کی زندگی ہی میں ہو گئے تھے اس کے بعد سے اب تک یورپ کی متعدد زبانوں میں بیکن کے تراجم ہی نہ ہوئے بلکہ انگریزی زبان کے پھیلنے کے ساتھ ساتھ بیکن کے قارئین کا حلقہ بھی وسیع ہوتا گیا۔ اور اس حلقہ میں اب تک کمی نہ آئی تو یہ بیکن کی سوچ کا اعجاز ہے چنانچہ ول ڈوراں کے بقول:

> "(بیکن کے) ایسیز کو بلاشبہ ان معدودے چند کتابوں میں شمار کیا جانا چاہیے جو" چبا کر ہضم کرنے" کے قابل ہیں کسی چھوٹی سی رکابی میں اتنا لذیذ اور ذائقہ دار گوشت شاید ہی اور کہیں سے ملے، بیکن کو مرصع کاری پسند نہ تھی وہ الفاظ کے ضیاع سے متنفر تھا اس لئے ایک چھوٹے سے فقرے میں وہ متاع دانش بھر دیتا ہے۔ یہ تمام ایسیز ایک یا دو جملوں کے اندر اندر زندگی کے اہم مسائل کے بارے میں عظیم ذہن کے خیالات کا نچوڑ پیش کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ کہنا بھی بہت مشکل ہے کہ مواد زیادہ بہتر ہے کہ اس کی پیشکش کا طریقہ کیونکہ نثر میں بیکن کی زبان اتنی ہی گرانمایہ ہے جتنی شاعری میں شیکسپیئر کی۔"

تنقیدی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرنے پر بیکن کے ایسیز میں بعض خصوصیات بہت نمایاں نظر آتی ہیں ایسی خصوصیات جن پر ناقدین نے بے حد زور دیا ہے ان میں سرفہرست ایسیز کا اختصار اور فقروں کی محاورات یا ضرب المثال جیسی ساخت ہے۔ اِدھر لاطینی زبان پر عبور کی بنا پر وہ رومن نثر نگاروں سے بھی بے حد متاثر تھا چنانچہ ان کے اقوال و افکار سے بھی وہ خصوصی مدد لیتا ہے۔ مختصر ترین الفاظ میں بڑی سے بڑی اور گہری سے گہری بات نہایت کامیابی اور خوب صورتی سے ادا کر دینا قادر الکلامی کی دلیل ہے۔ اور اسی سے اس کے اسلوب کا رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ جب وہ موضوع کے بارے میں دلائل و براہین کا سلسلہ چھیڑتا ہے تو کبھی بھی غیر ضروری مباحث یا ذیلی بحثوں میں نہیں الجھتا۔ صرف بنیادی دلیل سے تعلق رکھتا ہے اور اسے بھی سانچے میں ڈھلے فقروں اور ترشے ترشائے جملوں میں بیان کرنے کی سعی کرتا ہے۔ اسی لئے اس کے کسی بھی ایسے کو لے لیں وہ کسی ماہر فن کے ہاتھوں تراشا ہوا نگینہ معلوم ہوتا ہے۔ بلکہ اس کی اختصار پسندی، غیر ضروری باتوں اور فالتو الفاظ سے اجتناب کو دیکھتے ہوئے۔ جانسن پر تعجب ہوتا ہے کہ اس نے ایسے کو کیسے Loose, Silly of Mind قرار دے

دیا تھا کیونکہ بیکن کے ایسیز پڑھ کر تو اس کے برعکس Controled State of Mind کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ کتاب کے انتساب میں بیکن نے ان ایسیز کو اپنے علم اور ذہنی مشقتوں کا بہترین ثمر قرار دیا تھا۔ تو اس میں کچھ ایسا مبالغہ بھی نہیں۔

ہمارے ہاں انشائیہ میں اختصار اور اس کی ناتمامی پر زور دینے والے ناقدین نے یقیناً بیکن کے ایسیز کی مثال پیش نظر رکھی ہوگی لیکن ان حضرات کے پاس نہ تو بیکن جیسا جزرس ذہن تھا نہ مختصر فقرات میں معانی کی بجلیاں بھر دینے والا اسلوب تھا اور نہ ہی علم و دانش، اس لیے ان کے ناتمام انشائیے پڑھ کر Loose, Silly of Mind کا احساس ہوتا ہے۔

بیکن نے ایسیز کے لیے جن موضوعات کا انتخاب کیا وہ پُر تنوع ہونے کے ساتھ ساتھ دل ڈوران کے مطابق "زندگی کے اہم مسائل کے بارے میں بھی ہیں"۔ صرف چند عنوانات سے اس کی ذہنی دلچسپیوں اور وسعت نگاہ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

Of Study - Of Flowers and Friends
of Suitors Of Negotiating - Of Cunning - Of Life
Of Nobility - Of Love - Of Atheism - Of Vain Glory
Of Truth - Of Superstition - Of Ambition Of Beauty
Of Praise - Of Revenge - Of Travels - Of Prophecies
Of Garden - Of Anger.

یہ چند عنوانات ہی نہیں بلکہ بیکن کی سوچ کے وہ زاویے ہیں جن سے ملکہ ایلزبتھ کے عہد کے انگلستان کا موزیک تیار ہو جاتا ہے۔

بیکن نے بنیادی طور پر معاصر زندگی اور اس سے وابستہ مختلف امور کو اپنا موضوع بنایا ہے اور یہ کوئی ایسی انوکھی بات نہیں کہ ہر ذہین ادیب یہی کرتا ہے لیکن اس کا اصل کمال نگاہ کے اس زاویہ میں ہے جس کی بنا پر وہ معمولی سی بات میں بھی فلسفیانہ نکتہ پیدا کر دیتا مثلاً بیکن کے "Of Travel" کا اگر ہیزلیٹ کے "Going on a Journey" سے تقابلی مطالعہ کریں تو دونوں کے انداز نظر نے ایک ہی عمل کو مختلف معانی پہنا دیے ہیں اس طرح بیکن کے ایسے "Of Flowers and Friends" کا مونتین کے ایسے "On Friendship" سے موازنہ کریں تو ایک انگریز اور ایک فرانسیسی کی سوچ کے بنیادی اختلافات واضح ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح بیکن کے ایسے "Of Custom and Education" کا اگر بنجمن فرینکلن کے "On Education" کے ساتھ مقابلہ کریں تو تعلیم کے حوالے سے الگ سوچ نظر آئے گی — یہ تقابلی مطالعہ اس لحاظ سے سودمند ہیں کہ ایک ہی موضوع پر دو ذہنوں کے تقابل سے بیکن کا فلسفیانہ استدلال نمایاں ہو جاتا ہے۔

ہمارے ہاں جو حضرات انشائیہ کو زندگی، اس کے تنوع، گہری سوچ اور فلسفیانہ استدلال سے الگ رکھنا چاہتے ہیں وہ اگر بیکن کا مطالعہ کریں تو انھیں علم ہو جائے گا کہ انگریزی میں ایسے کو متعارف اور مقبول کرانے والا بیکن فلسفیانہ نگاہ اور فلسفیانہ سوچ

کے علاوہ اور کچھ تھا ہی نہیں۔ تو ہم اپنے انشائیہ کو پھر کیوں Vacum میں بند کر دیں محض اس لئے کہ کسی ایک کے پاس سرے سے ایسی نگاہ ہی نہیں ہے۔

جان فلوریو — نے جب مونتین کے ایسیز کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو اس سے جہاں انگریزی زبان میں ایک نئی ادبی اصطلاح متعارف ہوئی وہاں ایک ایسی صنفِ ادب بھی معرضِ وجود میں آگئی جو بدیسی ہونے کے باوجود انگریز قوم کے مزاج، سوچ اور زاویہ نگاہ کا آئینہ ثابت ہوئی یہی نہیں بلکہ انگریزی Wit اور Humour کے لحاظ سے بھی انگلش ایسے بے حد کامیاب ثابت ہوا — اور پھر جیسے جیسے انگریزی حکومت دنیا کے مختلف ممالک میں پھیلتی گئی اور اس کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان بھی — محکوم اقوام کو انگریز کے مزاج اور مزاح سے تعارف کرانے کے لئے ایسیز ہی کارآمد ثابت ہوئے اس حد تک کہ کبھی کبھی تو یہ سوال کرنے کو بھی جی چاہتا ہے کہ کیا ایسے واقعی اتنا بے ضرر ہے کہ یہ مختلف ممالک اور ان سے وابستہ متنوع تہذیبوں میں پلنے والے ہر عمر کے طالب علم کو با آسانی پڑھایا جا سکتا ہے؟ ہر چند کہ ایسے میں شیکسپیئر کے ڈراموں کا جہانِ آہ و واہ نہیں ملے گا، نہ ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ جیسا انسانی رزمیہ، نہ ہی کولرج کی فلسفیانہ تجزیاتی نگاہ اور نہ ہی آسکر وائلڈ کی رعایت لفظی سے جنم لینے والی لفظی موشگافیاں — ان سب اور اس نوع کے دیگر تخلیقی کارناموں کے مطالعہ سے اعصاب میں بعض اوقات جو بجلی سی دوڑ جاتی ہے یہ سب شاید ایسے میں نہ ملے کیونکہ شعر افسانہ اور ڈرامہ کے مقابلہ میں ایسے نرم بہاؤ والی تحریر ہے لیکن اس کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ انگریز قوم کی پربہار سوچ کے ثمر بھی اسی صنف میں ملیں گے۔

انگریزی میں ایسے کا باوا آدم سر فرانسس بیکن ہے کیونکہ اس نے جان فلوریو کے ترجمہ سے متاثر ہو کر سب سے پہلے مونتین کے انداز میں ایسیز قلم بند کئے لیکن ان دونوں کی مشابہت بھی اسی حد تک ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مونتین اور بیکن کے ایسیز دو جداگانہ شخصیتوں کا اظہار ہیں جس طرح مونتین کو زندگی اور اس کے تنوع سے پیار تھا۔ جس کے نتیجہ میں وہ دربار اور اس کے سازشی ماحول سے دور رہا۔ اسی طرح وہ کتابی اور نصابی تعلیم کے مقابلہ میں فطرت کو زیادہ بہتر معلم تصور کرتا تھا اور جس کامیابی سے اس نے اپنی تحریروں کو اپنی ذات کا سمت نما بنا دیا بیکن ان سب امور کے لحاظ سے مونتین کے برعکس ثابت ہوتا ہے مثلاً حصولِ اقتدار اس کی سب سے بڑی کمزوری تھی اور اسی لئے یہ جذبہ محرک بن کر اسے مسلسل مہمیز کرتا رہا۔ بیکن فلسفیانہ مزاج اور استدلالی ذہن لے کر آیا تھا اس لیے اس کے ایسیز میں اظہارِ ذات کے بجائے اظہارِ علم ملتا ہے۔ فلسفیانہ سوچ ملتی ہے اور مسائل کا تجزیہ و تحلیل ہے ان سب نے مل کر اس کے اسلوب کو مونتین کے اسلوب کے برعکس عالمانہ اور فاضلانہ بنا دیا اگرچہ مونتین بھی قدیم یونانی اور کلاسیکی رومن دانشوروں اور فلاسفروں کے اقوال اور شعراء کے اشعار نقل کرتا ہے لیکن اس کے باوجود اس کا اسلوب کھلے دریچوں سے تازہ ہوا کے جھونکے آنے کا احساس دلاتا ہے جبکہ بیکن کے ایسیز اپنے قاری کو بند کمرہ میں لے جاتے ہیں — یہ الگ بات ہے کہ اقوال اور حوالوں کے طور پر استعمال ہونے والے فقرات بیکن کے ایسیز میں سے زیادہ نکلیں گے[1]۔ لیکن جہاں تک ایسیز میں انکشافِ ذات اور "میں"

---

[1] جیسے یہ مشہور قول: "کچھ کتابیں محض چکھنے کے لیے ہوتی ہیں، بعض صرف نگلنے کے لیے مگر بہت کم ایسی جنہیں چبا کر ہضم کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔" "Of Studies"

کے فن کارانہ اظہار کا تعلق ہے تو اس لحاظ سے تو بیکن کے ایسیز بالکل بنجر زمین کا منظر پیش کرتے ہیں، مونتیں اپنے قاری کو اپنا پسندیدہ مہمان سمجھ کر باغ میں ٹہلاتے ہوئے اس سے من پسند باتیں کرتا ہے بیکن کا انداز اس کے برعکس اس معلم جیسا ہے جو خود کو اپنے طلبہ سے الگ بلکہ بلند رکھتے ہوئے علم کے موتی بکھیرتا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ انداز بھی بیکن کے اپنے مخصوص مزاج محلاتی سازشوں کے باعث طبیعت کی احتیاط پسندی بلکہ اخفا پسندی کی بنا پر ہے، جو شخص عام زندگی میں کسی پر اعتماد نہیں کرتا کسی کو راز دار نہیں بنا سکتا۔ وہ اپنی تحریر میں کیسے کھل سکتا ہے؟ یہی وجہ ہے کہ بیکن کے ایسیز میں بیکن کے سوا باقی سب کچھ ملتا ہے لیکن مایکل جے ہاکنز کو اس سے اختلاف ہے چنانچہ اس نے فرانسس بیکن کے "ایسیز" کے تعارف (لندن: ۱۹۷۵ء) میں خیال کا اظہار کیا ہے:

"ایسیز قلم بند کرتے وقت بیکن نے اپنے استخراجی طریقہ کار سے صرف نظر کیا ہے۔ یہ بے حد ذاتی اور ایسے بلیغ نثر پارے ہیں جو بیکن کے عقاید اور تصورات کے مظہر بھی ہیں۔" (ص: xvii)

اس ضمن میں بعض ایسیز کی مثالیں دیتے ہوئے اس نے لکھا ہے:

"بیکن کی محبت سے محروم شادی کو مدنظر رکھ کر جب Ot Marriage and Single Life اور of Love کا مطالعہ کریں تو یہ خالصتاً ذاتی محسوس ہوتے ہیں اسی طرح Of Deformity کے بارے میں بالعموم یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ یہ اس کے کزن اور سیاسی حریف رابرٹ سیل فرسٹ ارل آف سالسبری کے بارے میں تھا۔ تاہم بحیثیت مجموعی یہ ایسیز بیکن کے سیاسی اور سماجی تصورات کے بارے میں۔" (ایضاً)

مایکل جے ہاکنز اس ضمن میں مزید رقم طراز ہے:

"جہاں تک بیکن کے ایسیز کے اسلوب یا ان کی باضابطہ منصوبہ بندی کا تعلق ہے تو یہ اس کے مخصوص ناصحانہ مقاصد کے تابع تھے۔" (ایضاً ص: xiv)

(۴)

یوں تو موجودہ ملکہ سمیت انگلستان پر کئی ملکاؤں نے حکومت کی ہے مگر جہاں تک تہذیب و ثقافت میں نئے اسالیب اختیار کرنے اور علم و ادب میں فکرِ نو کے چراغ روشن کرنے کا تعلق ہے تو شاید ہی کوئی ملکہ۔ ملکہ ایلزبتھ کی ثانی ثابت ہو سکے اس حد تک کہ اب انگلستان کی تہذیب اور ادب کی تاریخ میں "Elizabethan Age" نشاۃ الثانیہ کے مترادف قرار پائی ہے۔

سیاسی لحاظ سے بھی یہ دور باثمر تھا کہ ہسپانوی آرمیڈا کی شکست کے بعد انگلستان کو سمندر کی ملکہ تسلیم کر لیا گیا، ادھر ملکہ ایلزبتھ نے "توازنِ اقتدار" کی جس حکمت عملی کی داغ بیل ڈالی وہ اس میں اتنی کامیاب رہی کہ انگلستان نہ صرف ایک بڑی طاقت بن گیا بلکہ آئندہ کے لیے بھی یہی حکمتِ عملی ملک کی خارجہ پالیسی کی اساس قرار پائی ایسی کہ اب تک انگلستان اس پر گامزن ہے ہر چند اب وہ توازن پیدا کرنے والے اقتدار سے عاری ہے۔

جنگوں سے نجات اور سیاسی استحکام کے نتیجہ میں ملک میں امن و امان کی جو فضا قائم ہوئی وہ تہذیب و ثقافت اور علم و ادب کے فروغ کے لیے بے حد زرخیز ثابت ہوئی اور اسی لئے نشاۃ الثانیہ کی تحریک کا انگلستان میں کھلے بازوؤں سے استقبال کیا گیا کہ ملک کے سیاسی اور اقتصادی حالات نے علم و فن ادب و ثقافت کے لیے — ورائم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے — جیسی فضا تیار کر رکھی تھی اور یہ ورائم "تحریکِ احیائے علوم تھی!

نشاۃ الثانیہ کا تاریخی ادوار کی روشنی میں مطالعہ کریں تو ۱۶۲۵ء - ۱۵۷۸ء کو نشاۃ الثانیہ کا نقطۂ عروج قرار دیا جاتا ہے ویسے اس کا آغاز اور اس ضمن میں کی گئی ابتدائی کاوشوں کا سراغ ۱۵۱۶ سے شروع کیا جاتا ہے جبکہ ۱۶۶۰ء میں اس کا اختتام سمجھا جاتا ہے۔

کسی بھی ملک میں کسی خاص نوع کی تہذیبی، ثقافتی، علمی اور ادبی سرگرمیوں کے فروغ کے لیے مخصوص قسم کے سیاسی اور اقتصادی حالات سے جنم لینے والی عمومی فضا کے ساتھ ساتھ فکر نو کی حامل قدآور شخصیات کی بھی ضرورت ہوتی ہے عصری سوچ کو ایک خاص سانچے میں ڈھالنے کے لئے بڑے ذہن کی فکرِ عظیم کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر یہ میسر نہ ہو تو پھر بات چائے کی پیالی میں طوفان سے آگے نہیں بڑھتی تھی بلکہ ایلزبتھ کا عہد اس لحاظ سے بھی بے حد زرخیز ثابت ہوا کہ علوم و فنون کے مختلف شعبوں سے وابستہ بیک وقت ایسی قدآور شخصیات کا اجتماع ہو گیا کہ انھیں ستاروں کا جھرمٹ کہنا استعارہ نہیں بلکہ حقیقت ہو گا اس ضمن میں چند بے حد نمایاں شخصیات کے اسماء سے اس عہد کی زرخیز ذہنی فضا کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ سر فلپ سڈنی (۱۵۵۴-۸۶ء) نے "The Apologie of Poetrie"[1] لکھ کر انگریزی زبان میں ادبی تنقید کا آغاز کیا[2]۔ (یہ اس کے انتقال کے بعد ۱۵۹۵ء میں چھپی) اور ساتھ ۱۵۸۰ء میں arcadin جیسا خوب صورت رومانس بھی لکھا، ایڈمنڈ سپنسر (۱۵۵۲-۹۹ء) Faerie، Queene جیسے لازوال رزمیہ کا خالق ہے جس پر اس نے بیس برس تک کام کیا مگر انتقال تک مکمل نہ کر پایا، بیکن نے پہلی مرتبہ انشائیے کے ذائقہ سے روشناس کرایا اور پھر شیکسپیر۔

یہی وہ دور ہے جس میں لاطینی، یونانی، ہسپانوی اور فرانسیسی اہلِ قلم کی معروف تصانیف انگریزی زبان میں ترجمہ کی گئیں اور یوں پہلی مرتبہ انگریز قوم کو علوم کی وسعت اور ادب کی آفاقیت کے ساتھ ساتھ اپنی ذہنی پسماندگی اور علمی کم مائیگی کا بھی احساس ہوا جسے دور کرنے کے لیے مقامی اہلِ قلم نے اپنی سعی کا آغاز کر دیا۔

"تاریخ ادب کا یہ عجب وقوعہ ہے کہ نشاۃ الثانیہ ہمیشہ نثر کے فروغ کا باعث بنتی ہے ۱۸۵۷ء کے بعد سر سید احمد خاں

---

[1] یہ کتاب Defence of Poetrie کے نام سے بھی جانی جاتی ہے۔

[2] ۱۵۷۹ء میں سٹیفن گوسن ——— نے اخلاقی بنیادوں پر شاعری پر جو اعتراضات کئے یہ کتاب ان کے جواب میں ہے۔ گوسن کی کتاب کا نام تھا: School of Abuse تھامس لاج نے بھی Defence of Poetry کے نام سے اس کے جواب میں کتاب لکھی تھی۔

کی علمی تحریک نے بھی نثر نگاری کو فروغ دیا اور یہی کچھ انگلستان میں ہوا کہ علمی ادبی کاوشوں سے جہاں نثر نے فروغ پایا ہے وہاں اسالیب کے تنوع کی صورت میں نئے لسانی امکانات بھی دریافت کئے گئے چنانچہ بیکن سے پیشتر جن نثر نگاروں نے خصوصی نام پیدا کیا وہ یہ ہیں رابرٹ گرین ـ تھامس لاج، تھامس ناش (Nashe تھامس ڈیلونے (Deloney). تھامس ڈیکر (Dekker) اور اسی تناظر میں انشائیے کے آغاز اور نشوونما کا مطالعہ کرنا چاہیے۔

ملکہ ایلزبیتھ اور ملکہ این کے عہد تک انگریزی علم و ادب کا تشخص اور اس کے خدوخال متعین ہو چکے تھے اور انگریز اہلِ قلم اچھا اور بُرا بہت کچھ لکھ چکے تھے لیکن اگر ہم بطورِ خاص انشائیے کی بات کریں تو ابھی تک اس نے اتنی زیادہ ترقی حاصل نہ کی تھی، مگر اس دور میں اخبارات اور جرائد نے خصوصی ترقی حاصل کر لی اتنی کہ اب عوام بھی اس عیاشی کے قایل ہو گئے اور اگر یہ کہا جائے کہ اخبارات وجرائد کے مخصوص تقاضے انشائیے کے فروغ کا باعث بنے تو یہ کچھ اتنا غلط بھی نہ ہوگا چنانچہ جوزف ٹی شپلے کے بقول "۱۷۰۴ء میں ڈیفو سے جدید انشائیے کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے بعد رچرڈ سٹیل نے "ٹیٹلر (۱۷۰۹-۱۱ء) اور ایڈیسن اور اس نے مل کر "سپکٹیٹر" (۱۷۱۱ - ۱۲،۱۷۱۴ء) میں اس انداز کو فروغ دیا بلکہ ان کے اثرات تو تمام یورپ میں پھیل گئے [۱]"

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اہم انشائیے لکھنے والوں کے ساتھ ان اخبارات اور جرائد نے بھی شہرت حاصل کر لی جن میں انشائیے بالعموم طبع ہوتے رہے جیسے سیموئل جونسن کے نام کے ساتھ اب The Gentleman s Magazine اور "The Rambler" کے نام آتے ہیں۔ آلیور گولڈسمتھ "The Bee" میں لکھا کرتا تھا جبکہ چارلس لیمب "London Magazine" میں لکھتا تھا۔ الغرض اس نوع کی مثالوں کی کمی نہیں (بلکہ یہ امر بھی معنی خیز ہے کہ جب سرسید نے انشائیہ نگاری کا سوچا تو ساتھ ہی رسالہ نکالنے کا بھی سوچا اور یوں وہ انشائیہ کا بانی بننے کے ساتھ ساتھ اردو جرائد میں انشائیہ کی اشاعت کے آغاز کا باعث بھی بن گئے)

اخبارات وجرائد میں انشائیے کی مقبولیت کا بڑا سبب اس کا اختصار تھا اور اس پر مستزاد یہ کہ انشائیے میں فرد اور معاشرہ، علوم وفنون ادب وثقافت الغرض زمانہ اور زندگی سے وابستہ ہر موضوع اور مسئلہ پر دل نشین انداز میں گفتگو کی جاسکتی تھی چنانچہ ایڈیسن اور سٹیل کی مقبولیت کا راز بھی اسی میں مضمر ہے کہ یوں قارئین کے وسیع حلقہ تک رسائی ممکن ہو گئی۔ بعض حضرات نے اس فروغ ادب میں قہوہ خانوں کے فیشن کو بھی خاص اہمیت دی ہے ان کے بموجب اس عہد کے دانشور اور دانش جو سبھی اپنے اپنے پسندیدہ قہوہ خانوں میں ہی مخصوص حلقہ احباب میں بیٹھتے اور علم وادب سے وابستہ مسائل پر اظہارِ خیال کرتے۔ اگرچہ یہ تو نہیں تسلیم کیا جا سکتا کہ محض قہوہ خانوں میں بیٹھنے کی وجہ سے ہی علم وادب کو فروغ ہوتا ہے (اگر یہ صحیح ہوتا تو دیگر شہروں اور لاہور کے ٹی ہاؤس کی وجہ سے بہترین تخلیقات معرضِ وجود میں آچکی ہوتیں لیکن افسوس، صد افسوس! کہ حقیقت برعکس ہے) تاہم اتنا تو کہا جا سکتا ہے کہ ہم خیال احباب کے ایسے

---

[۱] "Dictionary of Literature" p. 145

اجتماعات باہمی گفت وشنید کی صورت میں بعض اوقات ذہنی تحریک کا باعث بن سکتے ہیں۔

ایسے کے فروغ کی وجوہات خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہوں۔ مگر ماننا ہے کہ مونتیں نے فرانسیسی نثر میں جو بوٹا لگایا اُسے انگلستان کی آب و ہوا اتنی راس آئی کہ قلیل عرصہ میں یہ ایک مقبول نثری صنف میں تبدیل ہوگیا چنانچہ ایسے کے ذریعہ ہر عہد کے دانشوروں کی بہترین سوچ نے بہترین الفاظ میں اظہار پایا! یہی نہیں بلکہ لفظ ایسے نے اتنی مقبولیت بھی حاصل کر لی کہ فلسفہ و تنقید سے لے کر طنز و تفنن تک ہر نوع کی تحریروں کے لیے لفظ ایسے استعمال کیا جانے لگا۔ اہلِ علم نے ایسے کی حدود میں اتنی وسعت پیدا کر دی کہ وہ مونتیں کی "سعی" سے بہت آگے نکل گیا آنا کہ "لایٹ ایسے" یا "پرسنل ایسے" ایسے کے وسیع کل میں محض ایک جزو بن کر رہ گیا۔

اگرچہ بعض ناقدین نے اس پر احتجاج بھی کیا کہ لفظ ایسے کا یہ استعمال اسے مونتس کے اصل تصور سے دور لے جانے کے مترادف ہے لیکن جیسا کہ اصناف کا قاعدہ ہے کہ وہ صاحب طرز تخلیق کار کے ہاتھوں کی گرم توانائی سے کچی مٹی کی مانند ہر روپ اختیار کر لیتی ہیں۔ جبکہ بے صلاحیت ادیب صنف کو ختم بنا لیتا ہے ـــــــ دیکھا جائے، تو فرانسس بیکن کی صورت میں انگریزی ایسے کا آغاز ہی فرانسیسی ایسے سے متفاوت کی صورت میں ہوا تھا اور جیسا کہ مونتیں اور بیکن کے تقابلی مطالعہ کے بعد واضح کیا گیا۔ مونتیں کے ذاتی کو الف پر مبنی ایسے کے مقابلہ میں بیکن کے غیر شخصی ایسے فلسفیانہ سوچ کے حامل تھے۔ اگرچہ لیمب کی مانند بعض اور حضرات نے بھی بہت خوب صورت پرسنل ایسے لکھے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انگریزی میں پرسنل ایسے کو کبھی بھی اصل ایسے نہیں سمجھا گیا اسی لیے انگریزی ایسے کی تاریخ درحقیقت رجحانات کے تنوع، سوچ کی رنگا رنگی، زاویۂ نگاہ کی بوقلمونی، ذات کی رنگ افروزی اور خیال کی اڑان کا مطالعہ بن جاتی ہے۔ ایسے کے کسی بھی معیاری انتخاب (Anthology) کو لے لیں ان میں ہر نوع، ہر مزاج اور ہر رنگ کے ایسیز ملیں گے چنانچہ جوزف مرسنڈ (Joseph Mersand) نے اپنی مرتبہ "Great Narrative Essays" کا آغاز سترھویں صدی کے آئزک والٹن (Izak Walton) سے کیا ہے جس کی کتاب (The Complete Angler 1653 AD) اگرچہ مچھلیوں کے شکار کے بارے میں ہے لیکن مرتب کو اس میں جارج سینٹسبری (George Saintsbury) کے الفاظ میں اسلوب کی ایسی "منفرد زریں سادگی" نظر آئی کہ اس نے اس کے ایک باب A Day with the Trouts سے کتاب کا آغاز کیا۔

(۵)

اگر یہ کہا جائے کہ انگریزی ایسے کی عمارت کے جوزف ایڈیسن اور رچرڈ سٹیل نے پختہ بنیادوں پر استوار کیا تو اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے بیکن کے ایسیز کا آخری مجموعہ ۱۶۲۵ء میں طبع ہوا اور اس کے ایک برس کے بعد اس کا انتقال ہو جاتا ہے اس کے چھیالیس برس بعد یعنی ۱۶۷۲ء میں جوزف ایڈیسن نے جنم لیا۔ آکسفورڈ میں تعلیم حاصل کی اور یہیں رچرڈ سٹیل سے دوستی کا آغاز ہوا۔ اسے لاطینی پر بھی عبور تھا بلکہ لاطینی میں شاعری بھی کرتا تھا۔ اس کا باپ لینسلاٹ (Lancelot) بھی اہل قلم میں سے تھا اس لئے گھر کے ادبی ماحول کے باعث بچپن سے ہی ادب کی طرف راغب تھا۔ نثر کے ساتھ ساتھ شاعری سے دلچسپی تھی، اپنے زمانے کے اچھے شعراء میں شمار کیا جاتا تھا۔

بیکن کی مانند ایڈیسن کو بھی سیاست سے دلچسپی تھی۔ چنانچہ انڈر سیکرٹری آف سٹیٹ کے عہدہ پر رہا ۱۷۰۸ء میں ممبر پارلیمنٹ بنا اور اگلے سال سیکرٹری فار آئرلینڈ بنا دیا گیا۔ ۱۷۱۹ء میں انتقال ہوا۔

۱۷۰۹ء میں جب رچرڈ سٹیل نے The Tatler (ہفتہ میں تین مرتبہ) کا اجرا کیا تو ایڈیسن بھی اس کے ساتھ تھا چنانچہ اس کے ایسیز پہلے ٹیٹلر اور پھر جب ۱۷۱۱ء میں "The Spectator" جاری ہوا، تو اس میں چھپتے رہے جوزف ایڈیسن کے بموجب ٹیٹلر کے ۲۷۱ شماروں میں سے ۴۲ ایڈیسن کے لکھے تھے جبکہ ۳۶ میں وہ شریک مصنف تھا، جبکہ ۲۷۴ ایسیز سپیکٹیٹر کے لئے قلم بند کئے، اسی طرح (Sir Roger De Coverley) کے بیشتر Papers اسی کے قلم سے نکلے ہیں۔ بعد ازاں جب Budgell نے سپیکٹیٹر کی تدوین نو کی تو ایڈیسن نے اس میں ۲۴ ایسیز لکھے اسی طرح جب سٹیل نے "The Guardian" جاری کیا تو ایڈیسن نے اس میں ۵۱ ایسیز شائع کرائے" (ایضاً ص: ۷)

اگرچہ ایڈیسن خاصا بسیار نویس تھا لیکن یہ اس کی فنی مہارت کی دلیل ہے کہ نہ تو اس کی نثر بدمزہ ہوئی ہے اور نہ ہی وہ تازگی نگاہ گنواتا ہے یہی نہیں بلکہ اس نے ایسیز کی تدبیر کاری میں بھی خاصا تنوع پیدا کیا چنانچہ تمثیل (Allegory) اور خواب[1] سے لے کر تبسم زیر لب تک اس نے ہر انداز کو اپنایا اور ان سب پر مستزاد یہ کہ اس نے اپنے ایسیز کو محض تفنن طبع کی چیز بنانے کے برعکس ان کے لطیف طنز کے ذریعہ سے انگریزی معاشرے کے سماجی معائب اخلاقی اقدار اور سیاسی منافقت کو بھی نشانہ بنایا۔ اس مقصد کے لیے اس نے تیز مشاہدہ کر کے معاشرہ کے داخلی تضادات اجاگر کرنے والی نظر سے خصوصی کام لیا چنانچہ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے بڑے نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا بلکہ بیشتر ایسیز کی حد تک اسے ایڈیسن کا امتیازی وصف قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں The Adventures of A Shilling کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے جس میں ایک شلنگ آپ بیتی کے روپ میں اپنی "حیات" سناتا ہے اور یوں انگلستان کے مختلف طبقات کی جیبوں کی سیر کرتا ہے۔ اسی طرح کا ایسے "Remarks on the English by the Indian Kings" بھی اپنے ہم وطنوں کے انداز و اطوار پر ایک طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔

بیکن کی مانند ایڈیسن بھی طوالت پسند نہیں لیکن ان مختصر ایسیز میں اپنی سیدھے سبھاؤ کی زبان سے اس نے کیا کچھ نہیں کہہ دیا اور جہاں تک افراد کی بوالعجبیوں اور معاشرہ کے تضادات پر مبنی رویے اجاگر کرنے کا تعلق ہے تو بلاشبہ اس کے ایسیز آئینہ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ایڈیسن کی مقبولیت میں کمی واقع نہیں ہوئی اور نہ ہی سیموئیل جانسن کی اس رائے سے اختلاف ممکن ہے۔

"انگریزی میں ایسا انداز نگارش ـــ جو عام پسند ہو مگر سوقیانہ نہ ہو، شستہ ہو مگر نمائشی نہ ہو۔ اپنانے کے خواہشمند

---

[1] اس انداز کی نمائندہ مثالوں کے طور پر مندرجہ ذیل کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے:
The Dream An Allegory
A Dream of Liberty The Vision of Mirzah

کے لئے ایڈیسن کی کتابوں کا روز و شب مطالعہ لازمی ہے"۔

اگرچہ تنقید کا علم نجوم سے کوئی تعلق نہیں لیکن جوزف ایڈیسن اور رچرڈ سٹیل کی صورت میں تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا دونوں کے ستارے ایک ہی برج میں رہے دونوں نے ایک برس میں جنم لیا، دونوں بے حد گہرے دوست تھے، دونوں نے ایک ہی درس گاہ میں تعلیم حاصل کی دونوں نے ایسے کے فروغ میں اہم ترین کردار ادا کیا، دونوں نے مل کر ادبی جریدے چلائے ـــ الغرض دونوں کی دوستی نے انگریزی نثر کو بہت کچھ دیا۔

ایڈیسن کی مانند سٹیل کو بھی سیاست سے بہت دلچسپی تھی یہی نہیں بلکہ دونوں میں وجۂ نزاع بھی سیاست ہی بنی۔ سٹیل نے سیاسی مسائل پر کئی کتابیں اور پمفلٹ قلم بند کئے۔ اس مقصد کے لیے اس نے آئرلینڈ (جنم بھومی! ڈبلن) والوں کے روایتی تیز طنز سے خصوصی کام لیا چنانچہ اس کے زہریلے طنز کی بنا پر جوناتھن سوفٹ نے اس کے لیے Mr. Bicker Staff کا قلمی نام وضع کیا تھا چنانچہ سٹیل نے اسے اپنے ایسیز میں بھی استعمال کیا ہے[1]۔

رچرڈ سٹیل نے اپنے وقت کے کئی مقبول مزاحیہ ڈرامے بھی لکھے تھے اسی طرح اس کی "کرسچین ہیرو" (۱۷۰۱ء) کا بھی بہت چرچا ہوا تھا جس میں اس نے اپنے مخصوص انداز میں یہ ثابت کیا تھا کہ ایک عیسائی بھی شریف آدمی ہو سکتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ صرف اپنے جراید اور ان میں لکھے گئے ایسیز کی بدولت ادب میں زندہ ہے۔ اس نے جن جراید کا اجرا کیا تھا جوزف مرسنڈ کے مطابق ان کی تفصیل درج ہے۔ "دی ٹیٹلر (۱۷۰۹-۱۱ء) اس کے ۲۷۱ شماروں میں سے ۱۸۸ اسٹیل کے قلم سے نکلے تھے" دی سپیکٹیٹر (۱۷۱۱-۱۲ء) اس کے ۵۵۵ شماروں میں سے ۲۴۶ سٹیل کے قلم سے تھے" دی گارڈین" (۱۷۱۳ء) تقریباً تمام شمارے سٹیل نے ہی لکھے تھے" انگلش مین (۱۷۱۳-۱۴، ۱۵) کے تمام شمارے اور Lover (۱۷۱۴ء) کے چالیس پرچے، سب سٹیل نے ہی لکھے تھے اور ان پر مستزاد بہت جلد بند ہو جانے والے پانچ اور پرچے بھی" (ایضاً ص: ۲۹) ـــ اس سے سٹیل کے بہتے قلم کی تیزی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ سپیکٹیٹر کے ساتھ ہی "The Spectator Club" "CLUB" بھی ذہن میں آجاتا ہے جو سٹیل ہی کی اختراع تھی اور اس کے حوالہ سے اس نے جن کرداروں کی تصویر کشی کی وہ انفرادی حیثیت سے بلند ہو کر انگریز قوم کی بوالعجبیوں کے مظہر بن جاتے ہیں۔

بطور ایک ایسے رائیٹر سٹیل کے موضوعات میں بے حد تنوع ملتا ہے ایسا تنوع جو خود انگریزی معاشرت کا ترجمانی کرتا ہے چنانچہ وہ اپنے عصر سے لے کر معاصرین تک سب کا مطالعہ کرتا ہے اور ان سے وابستہ چونکا دینے والے انوکھے پہلو سامنے لاتا ہے وہ اس مقصد کے لئے نرم مزاح اور تیز طنز دونوں سے کام لیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ آج بھی شوق سے پڑھا جاتا ہے بلکہ اس کا ایسے "A Coffee House and its Frequenters" تو جیسے لاہور کے ٹی ہاؤس کو دیکھ کر

---

[1] اس ضمن میں ملاحظہ ہو: "Mr. Bickerstaff on Himself"



جو میرا تمہارا رشتہ ہے

میں کیا لکھوں کہ جو میرا تمہارا رشتہ ہے
وہ عاشقی کی زباں میں کہیں بھی درج نہیں
لکھا گیا ہے بہت لطفِ وصل و دردِ فراق
مگر یہ کیفیت اپنی رقم نہیں ہے کہیں
یہ اپنا عشق ہم آغوش جس میں ہجر و وصال
یہ اپنا درد کہ ہے کب سے ہمدمِ مہ و سال
اس عشقِ خاص کو ہر ایک سے چھپائے ہوئے
گزر گیا ہے زمانہ گلے لگائے ہوئے

عکسِ تحریر، فیض احمد فیض

لکھا گیا ہو دیکھئے کیسا پر لطف آغاز کیا ہے :

"جس شخص کو مردوں کی خوش مذاق مجلسوں اور صنفِ نازک کی محفلوں سے کسی طرح کی دلچسپی نہیں وہی قہوہ خانوں کی مخصوص گفتگو سے محظوظ ہو سکتا ہے"۔

— ۱۷۲۹ء میں انتقال ہوا۔

اگرچہ بیکن اور ایڈیسن اسٹیل کے درمیان اور نام بھی آتے ہیں مگر اب ان دونوں کی اہمیت اس بنا پر ہے کہ اگرچہ انہوں نے سیاسی اور سماجی مسائل پر بھی قلم اٹھایا مگر اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنے ایسیز میں جس خوبصورتی سے شخصی انداز اپنایا اور جس فن کارانہ مہارت سے ایسے کے اسلوب کو غیر رسمی بنایا وہ اتنا کامیاب رہا کہ نہ صرف ان کے ایسے کا امتیازی وصف قرار پایا بلکہ آنے والوں کے لیے بھی ایک طرح سے اس نے روایت کی صورت اختیار کر لی چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ دراصل ان دونوں کی صورت میں انگریزی ایسے مونتیں کے مقرر کردہ معیار تک جا پہنچا ہر چند کہ ان دونوں کے ہاں مونتیں جیسا کامیاب اظہارِ ذات نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ اپنی "میں" کے حوالے سے اپنی شخصیت کا اظہار یا اپنی ذات کا انکشاف نہیں کرتے بلکہ اسے سماجی مسائل کی طرف توجہ دلانے کا ایک ذریعہ بناتے ہیں۔ تاہم ان دونوں کا اس جانب قدم اٹھانا بذاتِ خود بہت اہم ہے کہ اس سے ایسے میں ذات کی نئی جہت پیدا ہو گئی ورنہ بیکن کے ایسیز میں تو اس کی ذات کے علاوہ باقی سب کچھ مل سکتا ہے۔

اردو کے لحاظ سے دیکھیں تو یہ دونوں بالواسطہ طور پر انشائیہ کے آغاز کے محرک بن جاتے ہیں جب سرسید احمد خاں انگلستان گئے تو جیسا کہ انہوں نے لکھا ہے کہ جب انہوں نے ٹیٹلر اور سپکٹیٹر میں ان دونوں کے ایسیز کا مطالعہ کیا تو وہ ان کے سیدھے سبھاؤ میں بات کرنے کے مؤثر انداز سے اتنے متاثر ہوئے کہ واپس آ کر انہوں نے "تہذیب الاخلاق" کا اجراء کر کے ان کے تتبع میں انشائیہ نگاری کا آغاز کیا ——— ادھر محمد حسین آزاد کی "نیرنگِ خیال" میں جتنے بھی انشائیے ملتے ہیں وہ بھی ان دونوں کے ایسیز کا اردو رُوپ ہیں ——— یوں دیکھیں تو یہ دو اسلوب گر انگریز اردو میں انشائیہ کی نئی صنف کے محرک قرار پاتے ہیں اور یہ اعزاز بذاتِ خود ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے لیے ایک طرح کا خراجِ عقیدت ہے۔ ایڈیسن اور سٹیل ایسے رجحان ساز ثابت ہوئے کہ آنے والے ایسے لکھنے والے ان کے اثرات سے دامن نہ چھڑا سکے بالخصوص ایڈیسن سے کہ جس کا خواب اور تمثیل والا انداز مدتوں ایسے لکھنے والوں کو متاثر کرتا رہا۔ چنانچہ انگلستان کے ساتھ ساتھ امریکہ میں بھی بنیجمن فرینکلن اور واشنگٹن ارونگ وغیرہ اس کے حلقۂ اثر میں شمار کئے جاتے ہیں۔

۱۷۰۹ء میں سٹیل نے ٹیٹلر کا اجرا کیا اور اسی برس انگریزی ادبیات کی اس عظیم شخصیت نے جنم لیا جس نے اگر ایک طرف انگریزی زبان کی ایسی عظیم لغت "(1755) "Dictionary of the English Language" لکھی جو اب بھی زندہ ہے۔ تنقید کی ایک لاجواب کتاب "Lives of the Poets" قلم بند کی۔ جو بلا مبالغہ اپنے عہد کا بہترین خوش گفتار تھا۔ ایسی شخصیت کہ اس کے ساتھ اس کا سوانح نگار باسویل (BOSWELL) بھی زندہ ہو گیا۔ جی ہاں! یہ سیمویل جانسن ہی ہے۔ جس نے انگریزی نثر میں جو انمٹ نقوش چھوڑے ان میں اس کے ایسیز بھی شامل ہیں اس نے اٹھائیس برس کی

یعنی ۱۷۳۸ء میں "The Old Gentleman's Magazine" میں ایسے لکھنے شروع کئے اس کے بعد جب سہ روزہ The Rambler کا اجرا ہوا تو اس میں ۱۷۵۰ - ۵۲ دو برس تک یہ تنہا ہی لکھتا رہا اور زیادہ تر اس دور کے ایسیز پر اس کی شہرت کا انحصار ہے۔

جانسن خود کو ایک معلم اخلاق اور ناصح مشفق جانتا تھا چنانچہ یہی رجحان طبع اس کے ایسیز میں بھی جھلکتا ہے اسی لئے بعض اوقات اس کی نثر بوجھل محسوس ہوتی ہے تو تبسم زبردستی کا، ایڈیسن اور سٹیل نے جس طرح غیر رسمی انداز میں اظہار ذات کی طرح ڈالی تھی جانسن کو اس سے بھی کوئی دلچسپی نہیں۔ حالانکہ وہ خود بہت خوش گفتار تھا مگر اس کے ایسیز اس کی خوش گفتاری سے معرا نظر آتے ہیں حالانکہ اچھے ایسے کو تو بعض ناقدین نے مصنف اور قاری کے درمیان پُر اعتماد گفتگو ہی قرار دیا۔

ایمیلی لی گوس (Emile Le Gouis) اور لوئی کزامیاں (Louis Cazamian) کے بقول جانسن نے "شاعری میں ناکامی کے بعد ایسے لکھنے کا آغاز کیا . . . جانسن کا یہ کام بنیادی اہمیت رکھتا ہے اور اس نے وقت کا مقابلہ زیادہ بہتر طور پر کیا ہے۔"[1]

اس کا یہ مطلب نہیں کہ گویا شاعر انشائیہ نگار بن جاتا ہے (ہر چند کہ اپنے ہاں کے بیشتر انشائیہ نگاروں کی تخلیقی صلاحیتوں کا عالم کچھ ایسا ہی نظر آتا ہے) بلکہ ایمیلی لی گوس اور لوئی کزامیاں یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ جانسن کی شاعری کے مقابلہ میں اس کے ایسے نے زیادہ قبول عام حاصل کیا۔

گولڈ سمتھ نے آئرلینڈ کے ایک غیر معروف قصبہ میں پادری باپ کے ہاں ۱۷۲۸ء میں جنم لیا اور بیشتر نقادوں کا اس پر اتفاق ہے کہ گولڈ سمتھ کا ناول (1766) The Vicar of Wakefield کے مرکزی کردار کے لئے اس نے اپنے باپ کی تصویر کشی کی ہے اس ناول کے علاوہ وہ ایک بے حد کامیاب مزاحیہ ڈرامہ She Stoops to Conquer (1773) کا بھی خالق ہے، وہ شاعر بھی تھا۔ الغرض ادب کی ان اصناف میں تخلیقی جوہر دکھانے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے عہد کا ایک مقبول نگار ایسے لکھنے والا بھی تھا جب ۱۷۵۹ء میں اس نے The Bee کی ادارت سنبھالی اور اس میں لکھے ایسیز چھپنے شروع ہوئے تو جلد ہی اپنے لئے قارئین کا ایک حلقہ پیدا کر لیا یہ سیموئل جانسن کے خاص دوستوں میں سے تھا اور وہ وقتاً فوقتاً مالی مسائل میں اس کی مدد بھی کرتا رہتا تھا۔

جہاں تک اس کے ایسیز کا تعلق ہے تو گولڈ سمتھ کو زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں سے جو عمومی دلچسپی تھی ان کی جھلکیاں ان میں بھی ملتی ہیں اس لئے اس کے یہاں موضوعات کا خاصہ تنوع نظر آتا ہے اس پر مستزاد اس کی وہ دھیمی لَے جس سے وہ اپنی ذاتی پسند و ناپسند کا اظہار فنکارانہ انداز سے کرتا ہے یوں کہ قاری اس کا ہم نوا بن جاتا ہے اس لیے اگر آج بھی اس کے ایسیز دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں تو یہ تعجب خیز نہ ہونا چاہیے کہ اس دلچسپی کی بنیاد زندگی، افراد اور اشیاء کے بارے میں

---

[1] A History of English Literature 1941. P. 806

اس کا وہ بے لچک رویہ بنتا ہے جو اس کی اپنی زندگی کا عکس ہے واضح رہے کہ آلیور گولڈ سمتھ زندگی میں ٹک کر کوئی کام نہ کر سکا باپ کی خواہش تھی کہ یہ پادری بنتا وہ نہ بن سکا۔ پھر ڈاکٹر بننا چاہا وہ نہ ہوا البتہ سارا یورپ گھوما تھا اور چھوٹے موٹے کام اور ملازمتوں کے بعد بالآخر قلم سے روزی کمانی شروع کی اور جیسا کہ قلم سے روزی کمانے والوں کا حال ہوتا ہے کوئی خاص خوشحال نہ رہا — اس کا ایک فائدہ البتہ ہوا کہ زندگی کے یہ متنوع تجربات اور مشاہدات اس کی تخلیقات اور رائیٹرز کے لیے خام مواد مہیا کرتے رہے۔ ۱۷۷۴ء میں انتقال ہوا اور اس کے ایک برس بعد یعنی ۱۰ر دسمبر ۱۷۷۵ء کو انگریزی ایسے کی مقبول ترین شخصیت نے جنم لیا، یہ تھا — چارلس لیمب!

چارلس لیمب ایسے کا اتنا بڑا نام ہے کہ اگر ایسے کی تاریخ سے اس کا نام خارج کر دیں تو اس سے جو خلا پیدا ہو گا اسے اور کسی نام سے پُر نہیں کیا جا سکتا اگرچہ مختلف لکھنے والے کسی نہ کسی انداز میں اور بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر ایسے میں اپنی ذات کا خمیر شامل کرتے رہے ہیں مگر جس شائستہ خوبصورتی، فنی مہارت اور من پسند اسلوب سے لیمب نے یہ کام کیا وہ اپنی مثال ہے اس حد تک کہ اب پرسنل (یا بعض کے بموجب Familiar) ایسے اور لیمب لازم و ملزوم ہو کر رہ گئے ہیں۔

چارلس لیمب کو زندگی نے خوشیاں بخشنے میں خاصے بخل سے کام لیا تھا غریب والدین کا بیٹا تھا اس لیے نہ تو سونے کا چمچہ منہ میں لے کر پیدا ہوا اور نہ ہی اعلیٰ تعلیم حاصل کر سکا۔ مگر اس کی کمی اس نے ذاتی مطالعہ سے پوری کر لی چنانچہ کلاسیکی ادب اور قدیم اساتذہ پر گہری نگاہ رکھنے کے ساتھ ساتھ اسے یونانی اساطیر، شاعری اور فنونِ لطیفہ سے بھی گہری دلچسپی تھی کولرج جیسے فلاسفر اور شاعر کا دوست عام ذہنی سطح کا انسان تو نہیں بن سکتا تھا (ان کی دوستی کا آغاز کرائسٹ ہاسپٹل لندن میں زمانہ طالب علمی سے ہوتا ہے یہ دونوں وہاں ہم جماعت تھے)

چارلس لیمب کی بڑی بہن میری لیمب (پیدائش: ۱۷۶۴ء) پر دیوانگی کے دورے پڑتے تھے چنانچہ ۱۷۹۶ء میں اس نے ایسے ہی ایک دورہ میں اپنے والدین پر چاقو سے قاتلانہ حملہ کر کے ماں کو قتل کر دیا، یہ المناک حادثہ ایسا تھا جس نے لیمب گھرانے کا سکھ چین لوٹ لیا، چارلس کو بہن سے بے تحاشا محبت تھی اب اس نے اس محبت کی خاطر اپنی زندگی بھر کی خوشیوں کی قربانی دے دی، تمام عمر مریض بہن کی نگہداشت میں بسر کر دی اس حد تک کی خود شادی بھی نہ کی کہ کہیں اپنی گھریلو زندگی کی ذمہ داریاں بہن کی دیکھ بھال میں رکاوٹ نہ ثابت ہوں۔ چنانچہ اس کی محبت بھری تیمارداری سے وہ صحت یاب ہو گئی اس کا ۱۸۴۷ء میں انتقال ہوا۔

چارلس لیمب نے کیونکہ کوئی اعلیٰ تعلیم نہ حاصل کی تھی اس لیے وہ کوئی بہت اچھی ملازمت نہ حاصل کر سکا۔ سولہ[۱۶] برس کی عمر میں اسے South Sea House میں ایک معمولی سی ملازمت مل گئی جہاں سے تین برس بعد ۱۷۹۲ء میں وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے "انڈیا ہاؤس" میں تبدیل ہو گیا جہاں ۱۸۲۵ء تک اس نے کلرک کی حیثیت سے ۳۳ برس تک کام کیا پھر ۵۰ برس کی عمر میں پنشن لے کر کولہو کے بیل جیسی زندگی سے نجات حاصل کر لی۔

کیا یہ اتفاق ہے کہ نفسیاتی اہمیت کا قابلِ اہمیت نکتہ — کہ جس برس میری لیمب نے والدہ کو قتل کیا اسی برس چارلس لیمب

کی شاعری کا آغاز ہوا۔ کولرج کی "Poems of Various Subjects" میں چارلس لیمب کے بھی چار سانیٹ شامل تھے اس کے دو برس بعد چارلس لائیڈ کو Blank Verse میں اس کی نظمیں بھی چھپیں اگرچہ شاعری کے ساتھ اس نے مزاحیہ ڈرامہ "Mr. H." بھی لکھا مگر اسے تنقید سے زیادہ دلچسپی تھی اور اسی میں اس نے خصوصی شہرت بھی حاصل کی اس ضمن میں ۱۸۰۸ء میں مطبوعہ یہ کتاب خصوصی اہمیت رکھتی ہے: "Specimens of English Dramatic Poets Who Lived About The Time of Shakespeare" اس سے ایک سال قبل اس نے اپنی بہن کے اشتراک سے بچوں کے لیے Tales from Shakespeare لکھی جو آج بھی شوق سے پڑھی جاتی ہے اور یہی مقبولیت Adventures of Ulyssess کو بھی حاصل ہوئی۔

ان تمام کتابوں کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم مگر یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ آج چارلس لیمب کی تمام تر شہرت کا انحصار صرف اس کے ایسیز پر ہے۔ اگست ۱۸۲۰ء میں اس نے لندن میگزین کے لیے اپنا پہلا ایسے "Reflections of South Sea House" ۴۵ برس کی عمر میں قلم بند کیا اور یوں وہ اس راہ پر چل نکلا جو اسے بالآخر دائمی شہرت کی منزل پر لے گئی۔ چارلس لیمب نے لندن میگزین کے لیے جتنے ایسے لکھے ان کے لیے ELIA کا قلمی نام استعمال کیا ایلیا کا کیا مطلب ہے۔ کوئی نہیں جانتا البتہ ایڈمنڈ بلنڈن نے اپنی مرتبہ "The Last Essays of Elia" (لندن ۱۹۲۹ء) کے تعارف میں یہ دلچسپ بات لکھی کہ ہوسکتا ہے یہ "ALIE" کے حروف پر مشتمل ہو۔ ویسے خود چارلس لیمب نے اس سلسلہ میں یہ وضاحت کی تھی کہ South Sea House کے زمانہ ملازمت میں ایک بوڑھے کلرک سے یہ لفظ حاصل کیا تھا واضح رہے کہ لندن میگزین کے لیے اس کا پہلا ایسے South Sea House کی یادوں پر مشتمل تھا اور اغلب ہے کہ اس نے اس کے لئے ELIA کا قلمی نام وضع کر لیا۔[1] بہرحال یہ نام اور ایسے جلد ہی قارئین میں مقبول ہوگئے۔ چنانچہ دو برس تک وہ اس میگزین میں مسلسل ایسیز لکھتا رہا ۱۸۲۳ء میں Essays of ELIA اور انتقال سے ایک برس پیشتر "Last Essays of Elia : Asequel" ELIA دو مجموعے طبع ہوئے۔

چارلس لیمب کے ایسیز اگر ایک طرف اس کی متنوع ذہنی دلچسپیوں کے عکاس ہیں تو دوسری طرف اپنی ذات کی شمولیت سے ان میں ذاتی اور نجی رنگ بھی بھر دیا لطیف انداز نگارش اور اس کے مزاج کی سادگی نے ان ایسیز کو ایسے روزن دان میں تبدیل کر دیا ہے جس سے ہم چارلس لیمب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ چارلس لیمب طبعاً ایسے کے لئے موزوں تھا کیونکہ اسے اپنے قاری پر وہی اعتماد تھا جس کا مانتیں نے اپنی تحریروں میں اظہار کیا ہے اور جسے ایسے کا جوہر سمجھنا چاہئے یہی وجہ ہے کہ چارلس لیمب کے ایسیز ادبی کے ساتھ ساتھ سوانحی اہمیت بھی اختیار کر جاتے ہیں یہ بالکل وہی اعتماد ہے جو مرزا غالب کو اپنے احباب پر تھا اور جس کی بنا پر غالب نے خطوط میں دل نکال کر رکھ دیا — چارلس لیمب کے لیے

1. Blunden, Edmund "The Last Essays of Elia" P. IX.

اس کے نادیدہ قارئین غالب کے احباب کا روپ دھار لیتے ہیں اور وہ انھیں اپنے دکھ سکھ میں شریک کر لیتا ہے اپنی ۳۳ سالہ ملازمت سے ۵۰ برس کی عمر میں ریٹائر ہونے کے بعد اس نے The Superannuated Man (یہ دو اقساط میں لنڈن میگزین مئی ۱۸۲۵ء میں ہوا تھا) لکھا تو ۳۳ برس کی ملازمت کی تلخیوں کے مرقع میں تبدیل کر دیا یوں کہ چند صفحات کا یہ ایسے اس کی سوانح عمری کے باب میں تبدیل ہو جاتا ہے:

"مستقل حاضری کے عذاب کے پہلو بہ پہلو مجھے یہ خوف بھی بھوت بن کر ڈراتا رہا۔ (ویسے یہ میرا وہم بھی ہو سکتا تھا) کہ میں کاروبار کے لیے ناموزوں ہوں چنانچہ ملازمت کے آخری ایام میں یہ خوف اس حد تک شدت اختیار کر گیا تھا کہ خود میرے چہرے کے خطوط اس کے غماز تھے میری صحت اور خوش طبعی کو گھن لگ گیا۔ میں ہمیشہ کسی ایسے بحران سے ہراساں رہتا ہیں جس کے مقابلہ میں نا اہل ثابت ہوں گا۔ دن بھر کی اس غلامی کے بعد رات بھر نیند میں بھی چاکری کرتا رہتا۔ رات کو ہڑبڑا کر بیدار ہوتا تو دل معروضہ غلط اندراج، حساب کی اغلاط اور اسی طرح کی دوسری باتوں سے خوفزدہ رہتا۔ میں پچاس برس کا ہو چکا تھا اور اس جوئے سے نجات کی کوئی صورت نہ تھی یوں محسوس ہوتا گویا میں اپنی ڈیسک ہی کا ایک حصہ بن گیا تھا اور میری روح میں کاٹھ نے گھر بنا لیا تھا۔"

ہمارے ہاں ڈاکٹر وزیر آغا انشائیہ میں انکشافِ ذات کے بہت بڑے داعی ہیں مگر وہ تمام عمر لکھنے کے باوجود اپنی ذات کے بارے میں اتنی صاف بیانی سے ایسا ایک پیراگراف بھی نہ قلم بند کر سکے۔ اس میں رمز لطیف یہ ہے کہ انکشافِ ذات کے لئے ذات بھی تو ہو۔

چارلس لیمب کا اور میں سمجھتا ہوں کہ انگریزی ایسے کا بھی مشہور ترین ایسے "Old China" بھی اسی انداز کی ایک اور خوب صورت مثال ہے ایسے کے آغاز میں وہ اس چونکا دینے والے انداز سے بات کا آغاز کرتا ہے کہ "میں تقریباً عورتوں ہی کی مانند چین کے پرانے برتنوں کا شائق ہوں" یوں آغاز ہی میں وہ اپنے قاری کو اپنی مٹھی میں لے لیتا ہے اور اس کے بعد یہ ایسے بتدریج جوانی اور گزرتے وقت کی کہانی میں تبدیل ہو جاتا ہے: "یہ درست ہے کہ ہم جب غریب تھے تو نسبتاً زیادہ مسرور زندگی بسر کرتے تھے مگر اس وقت جوان بھی تو تھے!" — وہی حالی والی بات: "پھر جوانی ہم کو یاد آئی بہت!"

انگریزی ایسے کی داستان تو جاری رہتی ہے لیکن اس میں چارلس لیمب جیسا نقطہ عروج نہ پھر آیا۔ اگرچہ اس کے بعد آنے والوں میں سے بیشتر نے اپنے ایسیز میں اپنی ذات کی خوشبو شامل کی مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی!

لیمب کے بعد آنے والوں میں ولیم ہزلٹ۔ چارلس ڈکنز۔ سٹیونسن۔ جی کے چسٹرٹن۔ سٹیفن لی کوک۔ ہیکسلے۔ بیر بھوم وغیرہ کی صورت میں معروف ناموں کی کمی نہیں اسی طرح متاخرین نے فکر و نظر کے تنوع اور اسلوب کی بوقلمونی سے ایسے کو ہمہ جہت

بنا دیا ۔ میں نہیں جانتا میرا یہ تقابل موزوں ہے یا نہیں لیکن کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا ایسے انگریزی ادب کی غزل ہو وہی لطیف انداز میں ہر طرح کی بات کر جانا اور پھر ہر بات کو طرح بھی دے جانا، دوسرے کی ذات سے بے کر اپنی ذات تک سب کا احوال قلم بند کر لو مگر سلیقۂ اسلوب شرط ہے ۔ جس طرح ہم لاکھ تنگ آ جائیں مگر غزل سے دامن نہیں بچا سکتے اسی طرح مغرب میں ایسے کو بھی خاصہ ہدفِ تنقید بنایا گیا مگر اس کے بغیر ان کا گزارا بھی نہیں ہوتا!

مہابھارت کتھا مالا

عبد العزیز خالد

حکمت و حرف و حکایت کا مرقع ——

—— مخزنِ دانشِ نورانیِ ہند

یہ انتخاب ہے اس سحر کار ساگا کا
کہ جس کی دولتِ سرمد کو وقت ہر سکا
اور انتخاب کنندہ ہے لفظ کا رسیا
جمالِ معنی و حسنِ خیال کا شیدا
وہ بے نوا جو ہے وقفِ فروغِ فکر و نوا
وہ خام کار سخنور وہ شاعرِ رسوا
کیا ہے فن نے جسے بے نیازِ حرفِ ثنا
جو عرفِ عام میں عبد العزیز خالد ہے
کمالِ جہل کا جس کے زمانہ شاہد ہے

○

وید کے پُرکانڈ (مہانِ عظیم) پنڈتِ ویاس جی کا یہ سنگھ ناد (نعرۂ حق) ہے کہ اٹھارہ پُران، سارے شاستر اور سانگ اپانگ (سانگو پانگ۔ کامل۔ از جز تا کل) چاروں وید تو ایک طرف ہیں اور یہ مہابھارت ایک طرف۔
اس مہان (بزرگ۔ بڑے) گرنتھ کو انہوں نے ساٹھ لاکھ اشلوکوں کی رچنا (تصنیف۔ صناعی) کر کے تین سال میں مکمل کیا تھا۔
انسان ماتا پتا، بیٹوں اور استریوں کے سنجوگ (وصال) اور وِیوگ (فراق) کی وجہ سے دُکھ اُٹھاتے ہیں —— سنسار (دنیائے گزشتنی و گزاشتنی) میں ہزاروں کارن (سبب) تو خوشی کے اور سینکڑوں کارن بھَے (خوف و رنج) کے موجود ہیں ——
مگر اس کا وار صرف اَگیانیوں (جاہلوں، ناوانوں) پر ہی ہوتا ہے —— دھرم اور جیو (جینی جان) نتیہ (ازلی و ابدی) پدارتھ (سامانِ اشیائ) ہیں اور سُکھ، دُکھ اور جیو کی اُپادھی (علت یعنی شریر (جسم)) انتیہ (فانی) ہیں۔
—— بس یہی مہابھارت کا لُبِّ لُباب ہے۔

اس مُزدِ محبت کا محرک اس مَدِیْنَۃُ الْعِلْم کا

ع کہ جو کتاب بھی ہے صاحبِ کتاب بھی ہے

یہ قولِ سدید ہے:

اَلْحِکْمَۃُ ضَالَّۃُ الْمُؤمِنِ فَحَیْثُ وَجَدَھَا اَخَذَھَا فَھُوَ اَحَقُّ بِھَا

——— حکمت ہے مومن کی متاعِ گمشدہ

جس سے جہاں سے بھی ملے

بے کھٹکے فوراً اپنے قبضے میں کرے

ازبسکہ اس کا اصل وارث ہے وہی ———

سچ ہے:

یک چراغ است دریں خانہ کہ از پرتوِ آں

ہرکجا می نگری انجمنے ساختہ اند

اور

یک نغمہ تراود زلبِ قُمری و بلبل

قانونِ وفا مختلف آہنگ ندارد!

———

پہلا باب

حکمت

جیسے سب دریا سمندر میں گرتے ہیں۔ ویسے ہی سب جاندار موت کے منہ میں سما جاتے ہیں۔ دھن سے کوئی بھی سچا سُکھ پراپت (حاصل) نہیں کر سکتا ۔ اس سے تھوڑا سا سُکھ تو مل سکتا ہے مگر اننت (لامحدود) سُکھ دھرم کے پربھاو (اثر، طفیل) ہی سے ملتا ہے۔

دھن کمانے کی لالسا (طمع) دُکھ کا کارن (باعث) ہے۔

ارتھ (دھن) بہت طرح کے انرتھوں (ظلم و فساد) کی جڑ ہے۔

سنسار (دنیا) میں کچھ بھی نتیہ (سدا رہنے والا) نہیں ہے۔ کسی کو بھی بقا نہیں ہے۔

اس لیے انسان کو چاہیے۔ جتنا دھن ملے۔ اُسے فانی اور اس میں "میرا پن" نہ سمجھ کر سدا اُسکی رہے ۔۔۔۔ یہاں کوئی چیز کسی کی نہیں ۔۔ ایشور کا مال ہے۔ جس کو چاہے دے۔ جس سے چاہے چھینے۔ ہر ایک چیز ہمیں مانگوی (اُدھار) ملی ہے۔ جو چیز اپنی نہیں ہے۔ وہ قرض ہے۔

تیرے داتا نے اگر تجھے بن مانگے دے رکھا ہے۔ تو گروں فرازی نہ کر۔ نہیں تو تجھ سے چھین کر دوسرے کو دے دیگا۔

سچے مِتر (دوست) دُرلبھ (نایاب، کمیاب) ہیں۔ سبھی اپنی غرض کے لیے ایک دوسرے سے پریتی (پریت، محبت) کرتے ہیں۔ وہ آدمی تمہارا مِتر یا خیرخواہ نہیں ۔۔ جو لوگوں میں تمہاری شکایت اس نیّت سے کرتا ہے کہ تمہاری ہتک ہو۔

بدنامی عزّت دار آدمی کے لیے موت سے بھی زیادہ دُکھدائی ہے۔

اپنے سے چھوٹوں اور اپنے سے کم پایہ و کم حیثیت لوگوں کا گلہ نہ کرو۔ ورنہ تمہارا اپنا تیج (رُعب، وقار) گھٹ جائے گا۔

دھارمک (نیک نہاد، نکوکار، دیندار) آدمی دھرم سے ہی دھن کماتا ہے۔ سوشیل (شائستہ) مَن (چت، دل) اور دھرم سے کمائے دھن کے ذریعے اس لوک (دنیا) اور پرلوک (عقبیٰ) میں سُکھ بھوگتا ہے۔

ارتھ (دھن) کی خواہش رکھنے والے دو آدمی کبھی باہم دوست نہیں ہو سکتے۔ جن کا دھن اور بَل (زور، طاقت) برابر ہے۔ انہی میں باہم دوستی ہو سکتی ہے۔ جو دھن بے انصافی سے حاصل کیا جائے۔ اس کا دان بھی نشپھل (عبث، بے ثمر) ہے۔ جو آدمی پاپ کرم (کام) کرتا ہوا اشُدھ (ناپاک) دل سے شردھا رہت (بے اعتقاد) ہو کر دان کرتا ہے۔ اس کے دان کا پھل نشٹ (برباد) ہو جاتا ہے۔ ہنسا پرایَن (ظلمی) ادھرمی پاپی (بے دین، گنہگار) کو دان دینے کا پھل نہ تو اس لوک میں ملتا ہے اور نہ پرلوک (عالم بالا) میں۔

دیش، کال اور پاتر (موقع محل، وقت اور استحقاق) کا وچار (خیال) کر کے انصاف سے کمائے ہوئے دھن کا دان کرنا بہت ہی مشکل کام ہے۔ مگر ایسا دان کرنا ہی خاص طور سے زیادہ پھل دایک (پھل دینے والا) ہوتا ہے۔ شُبھ بھاو (مناسب انداز) سے یوگیہ

(صحیح، موزوں) وقت میں دیا گیا پاتر (مستحق) کو تھوڑا سا بھی دینے سے اننت پھل ملتا ہے۔

جس جگہ نربل پرش (کمزور آدمی) بلوان (طاقتور) سے دکھی ہو کر کسی کو بھی اپنا مددگار نہیں پاتا۔ اس جگہ پر ماتما کا مہان قہر (سخت عذاب) نازل ہوا کرتا ہے۔

ضروری چیز کے لیے غیر ضروری چیزوں کو قربان کیا جاتا ہے۔

اپنے دشمنوں کی تعداد میں اضافہ نہ کرو — سب سے مِترتا کا بھاؤ (مِتر بھاؤ دوستی کا برتاؤ) رکھو۔ کوئی سوال کرے تو اسے تُرش رُوئی سے جواب نہ دو۔

جو غریب اور دکھی پرانیوں (انسانوں، جانداروں) کی مدد نہیں کرتے ان کا کچھ بھی پریوجن (مطلب) سِدھ (درست) نہیں ہوتا۔

جتنے سنجوگ (ملاپ) ہیں۔ ان سب کا انت (آخر) میں وِیوگ (وچھوڑا، جدائی) ہوتا ہے۔

سانپ ہی سانپ کے پاؤں دیکھ سکتا ہے۔

پرتھوی (زمین) کی بالو (ریت)، آکاش (آسمان) کے تارے اور بارش کی بوندیں نہیں گنی جا سکتیں۔

دشمن کو زیر کر کے خود بلوان ہونے پر جو اس پر دیا (بخشش، رحم) کرتا ہے وہی سچا مرد ہے۔ جس میں کچھ لابھ (نفع) نہ ہو ایسی دشمنی بیکار ہے۔ کیونکہ گؤ (گائے، گئو) کے سینگ چبانا عبث ہی ہوتا ہے۔ اس میں دانت ٹوٹنے کے سوا کچھ نہیں ملتا —

لکڑی پر ہی کلہاڑی چلتی ہے، پتھر پر نہیں —

جہاں بُدّھی (عقل) ہوتی ہے وہیں شانتی (راحت، سکون) نواس (قیام) کرتی ہے۔ کوئی آشا (آرزو) ایسی نہ کر جس سے تجھے آنند (سرور) اُنتی (ترقی) اور کیش (نیکنامی) کا لابھ (فائدہ) نہ ہو سکے —

جب تو کسی کے رونے میں شریک نہیں ہوا — تو تیرے آنسو کون پونچھے گا؟

زمینِ ناممکن الزراعت میں تخم ریزی سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔

کسی کو اس راستے کا پتہ نہ دے (یقین، وشواس، اعتبار) نہ دلا جس سے تو گزرا ہی نہیں —

جو کام چھل کپٹ (دھوکا، فریب) سے سدھ ہو — اس میں من مت لگا!

جل (پانی) ہی سب جانداروں کی زندگی ہے۔

اس سنسار ساگر میں لگاتار دکھ روپی جل بھرا ہوا ہے۔

برہمانے کلپنا (تخیل، بچار) سے سب پرجا کی سرشٹی (تخلیق) کی — اور ان کی رکھشا (حفاظت) کے لیے سب سے پہلے جل کو پیدا کیا — جل سب پرانیوں کا جیون (زندگی) ہے۔

سارا سنسار جل سے، جل سے گھرا ہوا ہے۔

جس کی طرف سے کھٹکا نہ ہو — اس کی چوٹ سے انسان جڑ مُول (بنیاد) سے نشٹ ہو جاتا ہے — کچھ بھی نہیں بچ رہتا —

مضبوط بندھن بھی پُرانا ہو کر ڈھیلا پڑجاتا ہے۔

تیز اُسترا ہی بال کاٹتا ہے۔ وہ ہر وقت اپنے خول میں چھپا رہتا ہے۔ وقت آنے پر نکل کر اپنا کام کرتا ہے۔ جو لوگ دُنیاوی طریقے سے وقت کے مناسبِ حال دشمنوں سے صلح اور دوستوں سے اختلاف کرتے ہیں وہ بڑے پھل کو پاتے ہیں ——

یہ پرتھوی کرم بھومی ہے (دار العمل) ہے۔ سورگ وغیرہ لوک تو پھل بھومی (دار الجزا) میں —— اَبھیمان (غرور) چھوڑ دینے سے انسان سب کا پیارا ہو جاتا ہے۔

اپنے آپ کو بڑا جاننا اَبھیمان ہے۔

اپنے منہ سے اپنے کاموں کی بڑائی کبھی نہیں کرنی چاہیے ——

اپنی ترقّی چاہنے والے کو کبھی اَبھیمان نہ کرنا چاہیے ——

اَگیان (جہالت) کا نام ہی شوک ہے۔ مہا اَگیان ہی اَہنکار (انانیّت ، تکبر) ہے۔

کرودھ (غضب) چھوڑ دینے سے شوک (رنج، اندوہ) دُور ہو جاتا ہے۔

کرودھ بَل کو گھٹاتا ہے۔

کرودھ انسان کا سب سے بڑا دشمن ہے۔

شَرَناگَت (پناہ گزین) کو بے سُکھ (بے آبرو) کرانا، استری (عورت) کی ہتیا (قتل) کرنا۔ مِتر سے دشمنی کرنا۔

یہ تین مہا پاپ (گناہِ کبیرہ) ہیں ——

کامنا (خواہش) کے چھوڑ دینے سے انسان دَھنی (مالدار) اور لوبھ (لالچ) کے چھوڑ دینے سے سُکھی ہو جاتا ہے۔

موہ ہی لوبھ کا مُول ہے۔ اور لوبھ سے ہی اَگیان پیدا ہوتا ہے۔

لوگ لوبھ کی وجہ سے دوستوں کو چھوڑ دیتے ہیں —— لوبھ ہی سب سے بڑی بیماری ہے۔

جو دَھنی (دولت مند) ہونے پر بھی وستو دان نہیں دیتا، اور دینے کا وعدہ کر کے انکار کر دیتا ہے۔ وہ گھور نرک میں جاتا ہے۔

راگ (رغبت)، دویش (نفرت) موہ (فریفتگی) اَسنتوش (بے صبری) شوک، اَبھیمان، کام (جذبۂ شہوانی) کرودھ، آلسیہ (کاہلی) سب طرح کے وِشیوں کا تاپ (خواہشات کا دُکھ) دوسروں کی ترقی دیکھ کر حسد کرنا اور پاپ کرم یہ سب اَگیان ہیں —— اَگیان اور حد درجے کا لوبھ —— ان کا پھل اور دوش (عیب، قصور) برابر ہے —— لوبھ کی کمی بیشی اور پیدائش کے مطابق ہی اَگیان گھٹتا بڑھتا اور پیدا ہوا کرتا ہے۔

کرودھ اور لوبھ رُوحانی ترقّی میں رُکاوٹ ڈالتے ہیں ——

دَیا سے خالی بے رحم اَسادھو (بُرا) ہے۔

سب جاندارو‌ں کا بھلا چاہنے اور کرنے والا سادھو ہے۔

اَبھکشیہ وستو (نہ کھانے لائق، حرام چیز) کے گرہن (قبول) کرنے یا کھانے سے ضرور پاپ ہوتا ہے مگر پران نشٹ ہونے

(جان جانے) کے وقت اس میں دوش نہیں ہے۔

پشو پکھشی (جانور پرندے) اگرچہ اپنی سنتان (اولاد) کی پرورش کر کے اس کا کوئی پھل نہیں پاتے۔ پھر بھی ان کا ان سے کیسا اٹوٹ (نہ ٹوٹنے والا) مضبوط سنیہہ (پیار) ہوتا ہے۔

سُرَتا (سداچار، نیک اطواری) ہی سچا دھرم ہے۔

کپٹ کے مانند اُدھرم کا کام دوسرا نہیں ہے۔

اپنے دھرم پہ ڈٹے رہنا ہی تپ ہے۔

تپسیا (ریاضت، عبادت) کا پھل بڑا ہی اَدبھُت ہے (لاثانی، نادر) ہے۔

دھرم پرائن پُرش (دینی آدمی) سدا منورتھ (شاد کام) ہو کر پرم گتی (اعلیٰ ترین حالت یعنی نجات) کو پراپت کرتے ہیں ——

جہاں دھرم ہے وہاں وِجے (فتح) ہو گی

جو سب کو اَبھے (بے خوف) دان دیتا ہے۔ جو ہنسا (ایذا تکلیف)، دولش (تنفر) رہت (خالی، آزاد) ہے اور سب پرانیوں پر دیا کرتا ہے اور سُرتا سے رہتا ہے، اسے یتھارتھ (حقیقی) دھرم پراپت ہوتا ہے۔

دکھلاوے کے لیے دھرم کا ڈھونگ رچانا دمبھ (ریاکاری) ہے۔

جو دھرما تما ہونا چاہے ہے۔ اس کا سو بھاؤ سرل (اندر باہر سے یکساں) ہونا چاہیے۔

اہنسا (ترکِ ایذا رسانی) ستیہ (سچائی) سب پرانیوں پر دیا، شم (ضبطِ نفس، ویراگ) اور دان (خیرات) سب گرہستیوں کے پرم دھرم ہیں — گرہست دھرم کا پالن، پر استری گمن (پرائی عورت سے صحبت) نہ کرنا، اپنی استری کی رکھشا کرنا، بنا دی ہوئی چیز لینے کی خواہش نہ کرنا، اور شراب، مانس (گوشت) کا تیاگ (ترک) یہ پانچ طرح کے دھرم سب دھرموں کے مُول (اصل، اساس) ہیں۔

دُکھیا کا دُکھ دُکھیا ہی سمجھتا ہے۔

دُکھ کے وقت کیا کوئی سکھ کا اُنبھو (تجربہ) کرتا ہے؟ اور سُکھ کے وقت کیا کسی کو دُکھ کا احساس ہوتا ہے؟

اِنسان کا چت ہمیشہ یکسو نہیں رہتا — ہوا سے ہِل رہی سیمر کی گانٹھ کی طرح جس میں رُوئی بھری ہوتی ہے۔ یہ ڈانواں ڈول رہتا ہے۔ کبھی کچھ ہے کبھی کچھ۔ اس کی شانتی کا نام شم ہے۔

جو پُرش کام وَش (اسیرِ لذت) ہو جاتا ہے۔ اس کو اَرتھ، دھرم کا وچار نہیں رہتا — واسنا (خواہش) جتنی بڑھتی ہے اسی قدر ہم ممنوع ہوتے جاتے ہیں — جاڑے، گرمی، سکھ دُکھ کو برداشت کرنا ہی کھشما ہے۔

دوسروں سے تکلیف یا دُکھ ہونے پر بھی ناراض نہ ہونا ہی کھشما بھاو ہے —

کھشما پرم دھن ہے — سچی کھشما یہ ہے کہ دوسروں کو نقصان پہنچانے کی توفیق ہوتے ہوئے بھی انسان دوسروں کی طرف سے نقصان کو بُردباری کے ساتھ برداشت کرے۔

دھرم ہی ایک پرم کلیان (برترین بہبودی)، کشما ہی ایک اتم شانتی، ودیا (علم) ہی ایک پرم ترپتی (سیری) اور اہنسا ہی ایک سکھ کا کارن ہے۔

جس سے سروسادھارن (خاص و عام) کا اُپکار (بھلا) ہو۔ وہی سچ ہے۔

تتوارتھ (عرفانِ حقیقت) ہی گیان ہے۔

آتم تتو کا جاننا (آتمہ تتو، خودشناسی، خداشناسی) گیان ہے۔

آتما کا ساکھشات (برملا۔ رُوبہ رُو) درشن وگیان ہے ——

بُرے کاموں سے بچتے رہنا ہی لجا ہے۔

جو دل میں ہو۔ وہی زبان پر ہونا، چھل کپٹ نہ رکھنا، سرل بھاو ہے ——

من کے میل کو مٹانا ہی سچا سنان (اشنان غسل) ہے۔

جس طرح جل سے جسم کا میل دُھل جاتا ہے —— اور اگنی (آگ) کے تیج (پرکاش، روشنی) سے اندھکار مِٹ جاتا ہے اس طرح دان اور تپ سے سب پاپ مِٹ جاتے ہیں۔

اِندریوں (حواسِ خمسہ) کو قابو میں رکھنا ہی دھیرج ہے۔

چت اور اِندریوں کو ان کے وِشیوں سے روکنا یعنی واسناؤں (خواہشوں) کا تیاگنا ہی حقیقی برت ہے نہ کہ اناج کا چھوڑنا۔

سب جانداروں کی رکھشا کرنا۔ سب کے سُکھی ہونے کی خواہش کرنا ہی دان ہے۔

انسان ہنسا کرنے سے دُکھی اور دوسروں کا پالنا کرنے سے سُکھی ہوتا ہے۔ مطلب یہ کہ جو آدمی دوسروں کو ایذا پہنچاتا ہے، وہ خود بھی ایذا برداشت کرتا ہے۔

جس طرح ہاتھی کے پاؤں میں سب پاؤں آجاتے ہیں —— ویسے ہی اہنسا دھرم میں دوسرے سب دھرم آجاتے ہیں۔

دان کیرتی (ناموری) کی آخری حد ہے اور منش (انسان) کا پردھان آشرو (سب سے بڑا سہارا) ہے۔

دان کا پھل ہی پراربدھ (بھاگیہ۔ قسمت) ہے۔

پراربدھ بڑی پربل (زور آور، بلوان) ہے۔

جسم اور من کا سوبھاو یہ ہے کہ وہ سب طرف جاتے ہیں۔ اُنھیں سب طرف سے ہٹا کر پرمارتھ (پرم ارتھ شغلِ اول مقصدِ خاص، ثواب و صواب) کی راہ پر لگانا۔ آتم نگرہ (خود ضبطی، خود نگری) کہلاتا ہے۔ اس لوک اور پرلوک اور سارے بھوگوں میں آسکتی (موہ، لگاؤ) کے تیاگ کر، اِندریوں کے وشیوں کا ویراگیہ کہتے ہیں۔

سب کے انکول (مطابق) رہنا، کسی کی بُرائی نہ کرنا، دھرم کا آخری مقام ہے۔

جو گیانی پُرش ہیں —— وہ دَیو یعنی ودھاتا (قسمت، تقدیر، ذاتِ الٰہی) کے انکول ہوتے اور رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔

سچا دھرمی وہی ہے جو سب کا مِتر ہے۔ جو من، بچن (قول) اور کرم (فعل) سے سب کا بھلا کرتا ہے —— یہ اپنا ہے۔ یہ

بیگانہ ہے۔ یہ تنگدل آدمی کا وچار ہے ۔ فراخ دلوں کے لیے سارا جگت ہی ایک کُٹمُب (کُٹُنب۔ خاندان۔ قبیلہ) ہے۔

دھرم سے ناواقفیت ہی موہ ہے ۔ دھرم پر آچرن (عمل) نہ کرنا ہی آلس ہے۔

دھارمِک پُرش ہی پنڈت ہے ۔

جو آدمی خود گیانی ہو کر دوسرے سے کوئی بات پُوچھ کر اس کا مان بڑھاتا ہے۔ وہی سچا پنڈت ہے۔

جو آدمی خود نااہل ہو کر دوسرے کے بھروسے پر دشمن سے لڑنا چاہتا ہے وہ نپُنسک (ہیجڑا۔ مُخنّث) ہے۔

مُورکھ آدمی ہی ناستک (مُلحد۔ دہریہ) ہے۔

کسی سے کچھ مانگنا ہی وِش (زہر) ہے۔

تندرستی سب سے بڑا لابھ ہے۔

کوئی بھی بھلا گرہستی (گھربار والا۔ عیال دار) اَتتھی (مہمان۔ مسافر) کا اناور (اَپمان۔ بے عزتی) نہیں کرتا ۔ اگر کوئی گرہستی، سداچاری (نیک اطوار) اَتتھی کا مناسب ستکار (احترام) نہیں کرتا تو وہ اَتتھی اپنے سب پاپ اس کو دے کر اس کا پُنیہ (پُن، ثواب، نیکی) لے جاتا ہے۔ جو آدمی خود بھوکا رہ کر اپنا بھوجن (کھانا) اَتتھی کو دے دیتا ہے۔ وہ برہم لوک کو جاتا ہے۔

مچھلی سونے پر بھی آنکھیں نہیں موندتی۔

انڈا پیدا ہو کر بھی ہلتا جُلتا نہیں ہے۔

کیلے کے درخت کو کاٹنے سے اس میں کچھ بھی سار وَستو (مغز۔ اصل حقیقت) دکھائی نہیں دیتا ۔

دھرم کی آڑ میں دھن پیدا کرنے سے پاپ لگتا ہے۔

جو آدمی اپنا کلیان (بہبودی۔ رستگاری) چاہے۔ وہ شَبد (لفظ)، رُوپ، سپرش (اِسپرش لمس) اور گندھ (خوشبو) کا استعمال ماترا (حدِ اعتدال) سے زیادہ نہ کرے۔

پرائے دوشوں (عیبوں) کو بتلانے میں سبھی ماہر ہوتے ہیں ۔ لیکن اکثر اپنے دوشوں کو نہیں جانتے اور اگر جانتے بھی ہیں ۔ تو ان کی پروا نہیں کرتے ۔

حسد کرنے والا آدمی دوسروں کے عیبوں کو ظاہر کرنے کے لیے جس طرح اُتاولا (بے چین، بے صبرا) ہوتا ہے۔ اسی طرح گُنوں کو دیکھ کر ان کا اظہار کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔

حسد کرنے سے عمر گھٹ جاتی ہے

کسی کو بلا وجہ جلانے والا آدمی اپنے دل کی جلن سے خود ہی جلا کرتا ہے۔

دن میں سُورج نکلنے کے بعد سونے سے عمر کم ہو جاتی ہے ۔ پراتہہ کال (طلوعِ سحر کے وقت) سونا اور رات کے وقت اُپوِتر (ناپاک) ہو کر سونا منع ہے۔

سداچار (نیک چلن) ہی سے انسان کی شُہرت اور عمر بڑھتی ہے ۔ سداچار سے دھرم پیدا ہوتا ہے۔ اور دھرم سے

عمر اور یش بڑھتا اور کلیان ہوتا ہے۔

سب باتوں کی مرم (حقیقت۔ کُنہہ۔ بھید) جاننے والا آدمی ہی سجن (سجّن) ہے۔

سجنوں (سَت پُرشوں) کے آچرن (طرزِ عمل) ہی کو سداچار کہتے ہیں۔

سجن کا سَتسنگ (سَت سنگ۔ تعلق۔ ربط ضبط) کبھی نشپھل نہیں جاتا۔

جو آدمی جیسی سنگت (صحبت) کرتا ہے اور جیسا ہونے کی خواہش کرتا ہے۔ آخر ویسا ہی ہو جاتا ہے۔

لوک اور پرلوک میں نربھے (بے خوف) رہنے کے لیے اُتم چنتن (تفکر، تدبر) کرنا چاہیے۔

خدا کو پانے سے پہلے اپنے آپ کو پاؤ۔

ترک (دلیل) کے پاؤں نہیں ہیں — ہر ایک دلیل دوسری بڑی دلیل سے کاٹی جا سکتی ہے۔

گیان وان (صاحبِ بصیرت، کشما شیل (متحمل، صاحبِ عفو، عفوّ) اور وِدوان (صاحبِ علم) آدمی مصیبت میں رنج اور خوشی میں خوشی نہیں مناتا۔

بنا محنت کہیں پھل نہیں ملتا۔

محنت اپنا پھل آپ ہی ہے۔

جو چیز جتنی قیمتی ہوتی ہے وہ اتنی ہی محنت اور دیر سے ملتی ہے۔

نشکام بھاو (بے غرض طریقے) سے ایشور کی پریتی یا سماج کی ترقی کے لیے جو کرم کیا جائے وہی یگیہ ہے۔

اس جگت میں کئے ہوئے کرم کا پھل ضرور ملتا ہے۔ انسان جس جس اَوَستھا (حالت) میں جو شبھ یا اشبھ کرم (بھلا یا برا کام) کرتا ہے۔ اسی اسی اوستھا میں اس کا ویسا ہی پھل بھوگتا ہے۔

کیرتی (شہرت) سَورگ (بہشت) تک پہنچتی ہے۔ اور پرتھوی پر پھیل جاتی ہے۔

طاقت رہتے ہوئے بھی سنکار پورووک (صداقت و امانت کے مطابق) دوسرے کا اُپکار (بھلا) نہ کرنے والا پاپی ہے۔

بستی میں آئے ہوئے ہرن کی طرح چور سب سے ڈرتا ہے اور اپنی طرح دوسروں کو بھی پاپی سمجھتا ہے۔

پاپی لوگ لُہار کی دھونکنی کی طرح اندر سے اسار (خالی) ہونے پر بھی باہر سے پھولے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

اکثر پھولے ہوئے درخت پھل ہین (بے ثمر) ہوتے ہیں۔

جو صرف پھل پانے کی خواہش سے دھرم کرتا ہے اُسے دھرم کا بیوپاری کہنا چاہیے۔

جسم کے بڑھ جانے سے کوئی بوڑھا نہیں ہوتا — جیسے سیمر کا درخت بہت بڑھ جاتا ہے۔ مگر اس کے پھل کے اندر سے کوئی کھانے لائق چیز نہیں نکلتی — صرف روئی ہی بھری رہتی ہے — ویسے ہی صرف جسم کا بڑھ جانا بھی ہے اور کئی چھوٹے چھوٹے درخت کیسے اُتم (عمدہ، اعلیٰ) پھل والے ہوتے ہیں — درحقیقت وہی بوڑھے ہیں جو پھل رُہت (بے ثمر) ہیں — سر کے بال سفید ہو جانے سے کوئی بوڑھا نہیں ہوتا — جو آدمی بالک ہو کر بھی گیانی (صاحبِ عرفان) ہے — اسے ہی دیوتاؤں نے بوڑھا کہا ہے۔

پہلے اندریوں کے سُکھوں کا سَوادا (مزہ) چکھ لو۔ پھر وِشے واسناؤں (لذات وشہوات) کو اَسار سمجھ کر چھوڑ دو۔ اور بے کھٹکے ہو جاؤ۔ جو کچھ مل جائے اسی میں خوش رہو۔

جو اپنے دشمن کو اپنے سے زبردست اور بَراکرمی (بلوان۔ طاقتور) جان کر بید (بینت) کی طرح جھک جاتا ہے۔ وہ نشٹ نہیں ہوتا۔ یہی بُدھیمانوں (عقلمندوں) کا لکشن (لچھن؛ انداز، سبھاؤ) ہے۔ بید کا درخت زمانے کی رفتار کو جاننے والا، سدا فرمانبردار رہنے والا اور سَرل سبھاؤ ہے۔ اس لیے ہوا اور پانی سے نشٹ نہیں ہوتا۔

جو گائے دُودھ دینے کے وقت رُکاوٹ ڈالتی ہے۔ اسے بہت ہی کلیش (دُکھ) بھوگنا پڑتا ہے۔ مگر جو بھلمنسی سے دُودھ دیتی ہے اُسے کوئی بھی دُکھ نہیں دیتا۔ اور جو لکڑی آسانی سے خم کھا جاتی ہے، اُسے آگ میں جلانے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس لیے بلوان (زبردست) کے سامنے جھک جانا ہی ٹھیک ہے۔

اپنے آپ کو پربھو (خدا تعالیٰ) کے ترس، رحم اور کرپا (مہربانی) کا پاتر (مستحق، سزاوار) بناؤ۔

کسی کی چیز کو اُس کی اجازت اور رضامندی کے بغیر اپنی کسی بھی اِندری کے واسطے بھوگ (استعمال) میں لانے کا نام پاپ ہے۔

جو جس چیز کا سوامی (مالک) نہیں۔ وہ اُسے داؤں پر لگا کر ہار جائے۔ تو اس ہاری ہوئی چیز پر جیتنے والے کا ویسے ہی حق نہیں ہو سکتا۔ جیسے خواب میں جیتے ہوئے دھن کو کوئی نہیں پا سکتا۔

اپنی شکتی (طاقت) سے زیادہ اپنے اُوپر بوجھ لینے کی ذمہ داری نہ لو۔

ہر آدمی کو اپنی شکتی اور آچار (چلن) کے آدھین (تحت) پرتگیا (وعدہ، دعویٰ، شرط) کرنی چاہیے۔

جو جس کام کے جوگ (اہل) نہ ہو۔ اُسے وہ کام نہ کرنا چاہیے۔

ایسی قربانی نہ کرو۔ کہ دوسرے کا سنورے کچھ نہیں۔ اور اپنا نقصان کر بیٹھو۔

بڑھاپے کا انتظار نہ کر کے جوانی ہی میں دھرم کا آچرن کرنا چاہیئے۔

اپنے خیر خواہوں کی بات سُننے والے لوگ جیسے نایاب ہیں۔ ویسے ہی بھلا چاہنے والے سچے ہمدرد بھی نایاب ہیں۔

بدلہ نہ چاہنے والا سچا اُپکاری (محسن۔ بھلا خواہ) سگے بھائیوں سے بھی بڑھ کر ہوتا ہے۔

مُنہ پر میٹھا، من بھاونا بچن کہنے والے خوشامدی آدمی بہت مل جائیں گے۔ مگر تلخ ہونے پر بھی ہِت (بھلائی، محبت) کی بات کہنے اور سُننے والے لوگ بہت ہی نایاب ہیں۔

جب تک تیرا اندر بلوان نہیں۔ اپنے آپ کو بلوان نہ سمجھ۔

بَل، بُدھی اور کوشل (زیرکی، چترائی، ہوشیاری) سے دشمن کو لُپ کرنا چاہیئے۔

تم دوسروں کو اپنے بل کے پربھاؤ (اثر، زور، طفیل) سے ہی زیر کر سکتے ہو۔

بلوان آدمی اپنے تیج کے پربھاؤ سے جیون نرباہ (زندگی بسر) کرتے ہیں۔ دنیا میں جن لوگوں کے پاس بُدھی بل ہے وہی دراصل بلوان ہیں۔ جسمانی بل رکھنے والے کو بلوان نہیں گنا جاتا۔

بُوان کے لیے سب چیزیں پَھتیہ (خوردنی، کھانے لائق، موزوں) ہیں — سب چیزیں پَوتر (طیّب) ہیں۔ اور سب کام دھارمک ہیں —

اس سنسار میں ایک بھی ایسا جاندار نہیں دِکھتا — جو ہنسا کیے ہی جیون کا نرباہ کر سکے۔

سزبَل (ناتوان) پَراِنیوں سے ہی بُلوان جیووں کی روزی چلتی ہے — سب جگہ ایسا ہی نیَم (دستور) دیکھنے میں آتا ہے۔

جیسے دُھواں ہَوا کے ساتھ ساتھ آکاش میں اُڑ جاتا ہے۔ اُسی طرح دھرم بھی بَل کے پیچھے ہی جاتا ہے۔

جو بات سِدّھی (کامیابی) کا مُوجب ہے۔ وہی تباہی کا کارَن بھی ہو سکتی ہے۔

زیادہ دھرم کرنے کے لیے تھوڑا سا پاپ کرنا بُرا نہیں ہے۔

خاموشی ایک مقناطیس ہے۔ جو شریر (جسم) کی سب قوتوں کو آکرشت (آکرشِت، مرتکز) کر کے ایک کیندر (مرکز) پر جمع کر دیتی ہے۔

مَون (چُپ) رہنے سے گیان، دان دینے سے کِیرتی، سچ کے بولنے سے چترائی اور پرلوک میں سَمان (ادب، قدر و منزلت، آدر ستکار) ہوتا ہے۔ مجموعی دان کرنے سے شُبھ پھل ملتا ہے اور شُبھ کرم کرنے سے سدگتی (نجاتِ عُقبیٰ) ہوتی ہے۔

شاستر میں لکھا ہے۔ کہ جب کوئی کسی سے کچھ چار سوال کرے۔ اور وہ پُرش کچھ مکھ (مُنہ) سے نہ بولے اتھات (یعنی) مَون ہو جائے تو یہ سمجھنا چاہیے کہ اس نے اس کے بچن کو انگیکار (قبول) کر لیا۔

کردار کی اُنتی کا سادھن (ذریعہ) مَون ہی میں پشچاتاپ (پچھتاوا۔ افسوس) اور پرایشچت (کفّارہ) سے ہوتا ہے۔

جو پُرش پَرمارتھ سے بِمُکھ (رُوگرداں) ہو کر دن رات وِشے بھوگوں (عیش و عشرت) میں پھنسا رہتا ہے۔ وہ مُردہ ہے۔ اسے سانس لیتا ہُوا مُردہ کہہ سکتے ہیں —

پریم ہی اُتّم (عمدہ ترین) خوراک، سرِشٹ (اعلیٰ) سوادِشٹ (لذیذ) توشہ ہے۔ اسے اُدارتا (فیاضی، کُشادہ قلبی، مخیّری) کے کپڑے میں باندھ لے۔

اگر انسان حتی الاِمکان دھرم کے کام کے لیے کوشش کر کے بھی اسے پُورا نہ کر سکے تو بھی اُسے وہ کام پُورا کرنے کا پھل مل جاتا ہے۔ مگر من میں پاپ کرم کا خیال کر کے اگر اسے نہ کر سکے یا اس میں کامیاب نہ ہو سکے، تو اسے اس پاپ کا پھل نہیں بھوگنا پڑتا۔

آیو کا گھر دالیو ہے — (جیون کا گھر پُران ہے)

مشک میں ایک بھی سوراخ ہو جانے سے سارا پانی بہہ جاتا ہے۔

زہر کھا کر، پھانسی لگا کر، یا آگ میں جل کر جو مرتا ہے اس کی مَرتیو (موت) اُکال مَرتیو (بے وقت موت) ہے۔ ایسی موت اچھی نہیں ہے۔ دھرماتما لوگ بھاری دُکھ اُٹھانے پر بھی اس قسم کی موت مرنا نہیں چاہتے۔

جب کوئی پُرش اپنے پُنیہ اور دھرم کی اپنے مُکھ (مُنہ) سے پرشنسا (تعریف۔ ستائش) کرے۔ تو وہ پُنیہ اور دھرم سب نشٹ (برباد) ہو جاتے ہیں —

پنیہ وہ ہے جس کے کرم اور بھوگ میں نیائے (انصاف) ہو۔
پنیہ پران داتا ہے — (نئی زندگی بخش ہے)
پنیہ ہی جیون دان کر سکتا ہے۔
نیائے اور دیا ایشور کے سوابھاوک (قدرتی) گن (اوصاف) ہیں۔

ہے ایشور! تیری مہانتا (عظمت) اور اُداتا (کرم) اتنی وچتر (گوناگوں۔ عجیب و غریب) ہے کہ ہم تجھے سمرن (یاد) کریں یا نہ کریں۔ مگر تو کسی کو بھی نہیں بسارتا (بھلاتا، بھولتا)

ہمارے دیہہ (جسم) کو اپنی چاہنا اور سُندرتا (خوبصورتی۔ جمال) سے اُجل (شفاف) اور پوِتر کر — اس کو کٹلتا (ٹیڑھاپن، بد باطنی)، کٹھورتا (سنگدلی، بے رحمی)، کو سنسکاروں (رسوم بد۔ حرکاتِ فاسد) سے پاک کر۔

ہموار جگہوں میں سبھی بیل بوجھ اُٹھا سکتے ہیں — مگر اونچی، نیچی، پتھریلی جگہوں پر کوئی مضبوط انگ (جسم) والا بیل ہی بھاری بوجھ اٹھا سکتا ہے۔ معمولی بیل وہاں کام نہیں دے سکتے۔

پرانی ماتر (جملہ ذی روح) کوئی کسی مارگ (راستے) سے جاتا ہے۔ کوئی کسی مارگ سے۔ مگر جا رہے ہیں سب بھگوان ہی کے پاس۔

ستیہ وادی (راست باز) میں سہن شکتی (قوتِ برداشت) ہو جاتی ہے۔ اور کرودھی میں اسہن شکتی (عدمِ تحمل، تنگ ظرفی) سے بدھی اور گیان کا ناش ہو جاتا ہے۔

آشا (اُمید) ہی پُرش (انسان) کو کرش (کمزور، ہلکا) کرتی ہے۔ آشا میں پھنسے ہوئے پُرش کی مانند کوئی بھی کمزور نہیں ہے۔ آشا کا کوئی انت نہیں ہے۔

میں کون ہوں۔ کیا ہوں۔ کہاں سے آیا ہوں اور کہاں جاؤں گا، کس لیے اس سنسار میں آیا ہوں۔ اور کیوں شوک کرتا ہوں۔ اس بارے میں گیانی پُرش کو وچارنا (غور کرنا) چاہیے۔

گولر میں رہنے والے کیڑوں اور گولر میں اور جل میں رہنے والی مچھلیوں اور جل میں جو بھید (فرق) ہے — ویسا ہی بھید پرماتما اور جیو آتما میں سمجھنا چاہیے۔

ندی اور پانی، سورج اور کرن کا جیسا تعلق ہے۔ ویسا ہی سمبندھ (تعلق) شریر اور آتما (روح) کا ہے۔
پریم اور تیاگ کا واستوِک ستھان (صحیح مقام) من ہی ہے۔
غصہ دلانے پر جو غصے میں نہ آئے۔ وہ غصہ دلانے والے کے پنیہ کا اُدھکاری (حقدار) ہو جاتا ہے۔
منہ سے سخت بات نکلتے ہی اس کی وجہ سے دن رات سنتاپ (غم، فکر، رنج) رہتا ہے اس لیے بدھیمان پُرش (مردِ دانا) تلخ بات منہ سے کبھی نہ نکالے۔

جیسے کمل کے پتے پر جل نہیں ٹھہرتا ہے۔ ویسے ہی آتما کے پانے کی کوشش کرنے والے شاستر گیاتا (جاننے والے) شُدھ چِت (پاک دل) پوتر گیانیوں کے دل میں سنیہہ (موہ) ٹھہرنے نہیں پاتا۔

صرف بھگوان کے لیے سَم بُدھی سے (سُکھ، دُکھ، ہان لابھ کو یکساں سمجھ کر) کرم کرنے کا نام نِشکام کرم یوگ ہے۔ اس کو سمتوَ (سمتا) اور بُدھی یوگ بھی کہتے ہیں۔ یعنی کرم میں "میں پن" نہ رکھنا۔ اس کے پھل کو ایشور پر چھوڑ دینا۔

نِشکام کرم کرنے سے موہ کا جال اَنتہ کرن (ضمیر، باطن، دل) سے اُتر جاتا ہے۔ اور بُدھی شیشے کی طرح صاف ہو جاتی ہے۔

جو وَستو (چیز) انگ بن جائے۔ اس کا بوجھ محسوس نہیں ہوتا۔

جس پُرش کو آتما کا گیان ہو جاتا ہے۔ اُسے سنسار کا بھے (ڈر) نہیں رہتا۔

دَیا کی مانند دھرم، کشما (عفو) کے برابر بَل، آتم گیان کے برابر گیان اور سَتیہ (صداقت) کے برابر سرلسیٹ (افضل) تپ نہیں ہے۔

سوتے ہوئے آدمی کی طرح سُکھ دکھ سے رہت اور ہوا سے محفوظ جلتے ہوئے دیپک کی طرح نِشچل (اَچل، اَٹل، قائم) رہنا ہی پرسن چِت (شاد دل) منش کے لکشن (اوصاف) ہیں۔

ایسی بات کہنی چاہیے جو سارتھک (پُر معنی)، میٹھے شبدوں والی سرل (سیدھی سادی، سچی۔) مختصر اور رسیلی ہو۔

وکتا (بولنے والے) اور شروتا (سُننے والے) کا اَنتہ کرن الگ الگ وچاروں والا ہوتا ہے۔ وکتا اور شروتا جب دونوں ایک سے ہوتے ہیں۔ تب اَرتھ (مطلب) پرکاشِت (روشن، نمایاں) ہوتا ہے۔ جو آدمی اپنے اور سُننے والے کے مَن کے مطابق بات کرتا ہے۔ اُسے اچھا وکتا کہتے ہیں۔ اور اس کی بات کو سارتھک (بامعنی۔ باوزن۔ پُر مغز)۔

کامنا کا ناش ہی پرم سُکھ کا کارن ہے۔

جو بُدھیمان پُرش خوب سوچ وچار کر کے دھرم، اَرتھ اور کام ان تینوں کا سیون (استعمال، خدمت، سیوا) کرتا ہے۔ وہی اُتم آدمی ہے۔

راگ اور دویش سے رہت (رغبت و نفرت سے مبرّا) مہاتما جن (لوگ) ہی تیاگی ہیں۔

سب وِدیاوں کے ماہر مہاتما جن ہی سچے چکشو مان (آنکھوں والے، دیدہ ور) ہیں۔

جو پرائی عورت کو ماں، پرائی دولت کو مٹی کے ڈھیلے اور سب جانداروں کو اپنے آپ کی مانند دیکھتا ہے۔ وہی دراصل دیکھتا ہے۔

راگ، دویش اور سنیہہ میں پھنسے ہوئے پُرشوں کی مُکتی (نجات، بخشش) نہیں ہوتی۔

جس طرح راہ چلتا مسافر اردگرد کے نظاروں میں اٹک کر اپنی منزل کھوٹی کرتا ہے۔ اسی طرح راگ دویش میں پھنسا ہوا انسان گیان کی منزل طے نہیں کر سکتا۔

جو دھرم جگیاسو (متلاشی۔ طالب) ہو کر سوال کرے۔ اُسے دھرم اُپدیش (تعلیم) کرنا ہی چاہیے۔

دھرم جگیاسو پُرش کو اُپدیش (ہدایت) نہ کرنے سے پاپ میں پھنسنا پڑتا ہے۔

اپاتر (نامستحق) کو اُپدیش دینے سے کچھ فائدہ نہیں ——

راحت کا نام سُورگ (جنّت) اور تکلیف کا نام نَرک (دوزخ) ہے۔

جو پریتی الگ ہو کر جڑتی ہے اس میں سنیہہ نہیں رہتا۔

جن لوگوں میں ایک بار آپس میں دشمنی ہوتی ہے، پھر اُن لوگوں میں ویسی صلح نہیں ہوسکتی۔

دوست کے ساتھ دشمنی ہونے پر پھر اس کا وشواش (اعتبار) نہ کرو۔ کیونکہ لکڑی میں چھپی ہوئی اگنی (آگ) کی طرح دشمنی بھی اندر ہی اندر چھپی رہتی ہے۔

آخر کو جس میں سُکھ ہو۔ وہی سُکھ ہے۔

کپٹ رہت ہو کر سب کے وشواش پاتر (معتمد، اعتباری) ہو۔

اُدھرمی پُرشوں کی سنگت مت کرو۔

رات کے وقت پیٹ بھر کر بھوجن نہ کرو۔

جو پاپ کرتا ہے۔ وہ اپنے پاپ سے آپ ہی نشٹ (فنا، تباہ) ہو جاتا ہے۔

ثقیل غذا جیسے ہضم نہیں ہوتی ـــ ایسے ہی اُدھرم بھی کبھی ہضم نہیں ہوتا ـــ اُدھرم کا پھل اسی وقت دکھائی نہیں دیتا ـــ مگر جس طرح زمین کو جوتنے بونے سے مناسب وقت پر وہ پھل دیتی ہے اسی طرح اُدھرم بھی آہستہ آہستہ بڑھ کر مناسب وقت پر پاپی کی جڑ کاٹ دیتا ہے۔ جس طرح بہت سا بھوجن کرنے سے اسی سمے (وقت) نقصان نہ ہونے پر بھی آخر میں ضرور ہی نقصان ہوتا ہے۔ ویسے ہی پاپ کا پھل اگر پاپی کے جیتے جی دکھائی نہ دے۔ تو اس کے بیٹے، پوتوں میں ضرور ہی دکھائی دے گا۔

کُل (خاندان) کی رکھشا کے لیے ایک آدمی کو، گاؤں کی رکھشا کے لیے سارے کُل کو، ملک کی رکھشا کے لیے سارے گاؤں کو اور اپنی رکھشا کے لیے ساری دنیا کو تیاگ دینا چاہیے۔

درخت کی جڑ کاٹنے سے اُس کی ٹہنیاں اور پتّے قائم نہیں رہ سکتے۔ جب جڑ ہی کٹ گئی تو پھل پھول کہاں سے ہوں گے؟

جیسے درخت کی کھوہ کے اندر کی آگ درخت کو جلا دیتی ہے۔ ویسے ہی وِشے آسکتی (فریفتگی، لذّت پرستی) خواہ جتنی تھوڑی ہو۔ دھرم اور اَرتھ کے خیالات کو جڑ سے جلا دیتی ہے۔

سارے شُبھ کرم (نیک کام) آسکتی (لگاؤ) اور پھل کو تیاگ کر کرنے چاہییں۔

بنا تیاگ کے سُکھ نہیں ملتا۔ بنا تیاگ کے پرم پدارتھ (برہم) پراپتی (حصول) نہیں ہوتی۔

بنا تیاگ کے انسان، نڈر اور بے فکر ہو کر نہیں سو سکتا۔

جو بھی شُبھ کرم پھل کی اِچھا (خواہش) نہ کر کے پرماتما کے نمِت (سبب۔ لیے) کیا جاتا ہے۔ وہ سُت کہلاتا ہے۔

جس کرم میں برہم کی بھاؤنا (کیفیت) نہیں ہوتی ـــ وہ نِشپھل اور دُکھدائی (دُکھ دینے والا) ہے۔

جیسے آکاش میں پرندوں اور پانی میں جل جیووں (پانی میں چلنے والے، آبی جانوروں) کی گتی (چال، رفتار) دکھائی نہیں دیتی ـــ ویسے ہی دھرماتما لوگوں کی مہما (عظمت۔ کشف و کرامت) ہماری بُدّھی سے پرے ہے۔

اختلافِ خلق میں پَرَکرِتی یا مادّے کا ہے۔ آتما کا نہیں ــ آتما تو سب جگہ گیان سروپ ایک جیسا ہے۔ آتما نِراکار ، (بے شکل و شباہت) اور نِروِکار (بے نقص و خلل ، ایکساں) ہے۔ اور سدا ایک رس رہتا ہے۔ آتما اَنت اور اُننت ہے۔ اَبناشی (اَوناشی ، لافانی) سَرَب بیاپک (سَرو ویاپک محیطِ کُل) ہے۔ اِستھر (قائم ، ستقر) نِشچل (اَچل ۔ برقرار) ہے۔ سَناتَن پرایَن (ازلی و ابدی) ہے۔ اَدَیکتا (مخفی) ہے۔ اَچھوت ہے۔ کچھ کارج کرت (کام کاج) نہیں کرتا۔ کرمہار (کرنے والا) ہے۔ یتھاوَث (اَلْآنَ کَمَا کَانَ) ہے۔ جنگم (متحرک) ہے۔ اَنادی (ازلی) ہے۔ اس کا آد (آغاز) اور اَنت (انتہا) نہیں۔ نِرگُن اور گُن رَہِت ہے۔ نِربَندھ ، نِرلیپ (بے تعلق ، بے لگاؤ) اور نِرآشا ہے۔

وِشے میں من کی اٹک کو سنگ یا آسکتی کہتے ہیں۔ جو شخص وِشیوں کا تیاگی ہے۔ اسے وِشیوں سے وِرکت (تیاگی ، تارک) نہیں کہتے۔ بلکہ جو شخص وِشیوں کے سماگم (ملاپ) میں دوش سمجھتا ہے اور رَویر (دشمنی) ، کرودھ اور اپنے پنے سے خالی رہتا ہے ۔ وہی سچ مچ تیاگی ہے۔

بُدّھی ، شانتی ، اِندرِیہ نگرہ (ضبطِ حواس) اور دھن کا تیاگ ۔ یہی بُدّھیمان پُرش کے گُن ہیں۔

انوبھَو (تجربے) کا پھل سوشیلتا اور نیک چلنی ہے۔

ودھاتا (تقدیر ، ربّ العزّت) پرانی کو کرم کے انوسار (مطابق) پھل دیتے ہیں۔

منُشیہ منَن سے بنا ہے۔ جس کے معنی عقل و دانش کے ، سوچنے کے اور وِچار کرنے کے ہیں۔

جو کوئی سانپ کی کینچلی کی طرح غصّے کو اپنے دل سے ہٹا دیتا ہے۔ وہی انسان کہلانے کے لائق ہے۔

جس میں دھیرج (مستقل مزاجی) اور دان شکتی ہے۔ وہی دھرماتما ہے۔

جو صرف شہد دیکھ کر درخت پر چڑھ جاتا ہے اور اپنے گرنے کا خیال نہیں کرتا۔ وہ درخت سے گر کر دُکھ بھوگتا ہے۔

جو آپ ہی آگ بھڑکا کر کپڑے سے اُسے ڈھکتا ہے۔ اُسے پنڈت نہیں کہتے۔

گیانی آدمی کو ہمیشہ اپنا من شانت رکھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

گیانی آدمی سب سے دوستی رکھتا اور اَہنسا اور دھن پراپتی (حصولِ زر) تیاگ کر کے اِندریوں کو بُدّھی کے بس میں رکھتا ہے۔

ہتھیار جسم میں لگنے سے تو نکالے جا سکتے ہیں مگر بچن رُوپی تیر کا نکلنا بہت مشکل ہے۔ بچن رُوپی تیر جسے لگتا ہے ، اُس کا دل چھلنی ہو جاتا ہے۔

پریہ (میٹھے) بچن سے سب لوگ ہی بس میں ہو جاتے ہیں۔

شانت بچن ہی سُکھدائی ہوتا ہے۔

کسی کو دوسرے کا کیا ہوا پُنیہ پاپ نہیں بھوگنا پڑتا ۔ کوئی کسی کے بدلے میں سُورگ یا نرگ میں نہیں جاتا۔ جو آدمی جیسے کرم کرتا ہے اُسے ویسے ہی پھل ملتے ہیں۔

مَنُش کے پاس جتنا ستھان (مقام، جگہ) ہے۔ جتنی سامرتھ (طاقت) ہے۔ اتنا ہی آنند اس میں سما سکتا ہے۔ اَدِھک (زیادہ) نہیں۔ مَنُش اَلپ (محدود) ہے۔ تھوڑے ہی آنند سے سیر ہو جاتا ہے۔ تھک جاتا ہے۔

اَگیان کے ذریعے کیا ہوا پاپ تپ کے ذریعے نشٹ ہو جاتا ہے مگر جان بوجھ کر کیا ہوا پاپ دُکھدائی ہوتا ہے۔ جیسے بنا رنگا ہوا کپڑا میلا ہونے پر صابن وغیرہ سے صاف کیا جاتا ہے مگر رنگا ہوا کپڑا سفید نہیں ہوتا۔ ایسے ہی اگیان سے کیا ہوا پاپ پرائشچت سے دُور کیا جا سکتا ہے مگر گیان کو رکث (جان بوجھ کر کیا ہوا) پاپ کسی طرح نہیں چھوٹ سکتا۔

جس طرح صابن سے میلے کپڑے کا میل دُور کیا جاتا ہے۔ اسی طرح تپسیہ کرنے والا آدمی دھرم کے کام کر کے پاپ کو نشٹ کرنے میں سمرتھ (قادر، توانا) ہوتا ہے۔

جو آدمی بھگت، انورکت (محب)، آشرت (منتر ناگت۔ پناہ میں آیا ہوا) کی رکھشا کرتا ہے۔ وہ پرلوک میں سکھ بھوگتا ہے۔

اَبدھیہ (نہ مارنے لائق، ناگستنی) آدمی کو مارنے سے جیسا پاپ ہوتا ہے۔ بدھیہ (مارنے لائق، گستنی) آدمی کو نہ مارنے سے بھی ویسا ہی پاپ ملتا ہے۔

جیسے بچھڑا چار تھنوں سے دودھ پیتا ہے ویسے ہی ستیہ، سیم (خود ضبطی) کشما اور گیان ان چار گنوں میں مگن رہنا ہی بھلے آدمیوں کا کام ہے۔

پاپ کو چھپا رکھنے سے وہ بڑھتا ہے۔ جس طرح نمک پر پانی چھوڑ دینے سے وہ گل جاتا ہے۔ اسی طرح پرائشچت کرنے سے پاپ کا ناش ہو جاتا ہے۔

سنسان جگہ میں پاپ کر کے کسی کو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ میرا یہ پاپ کسی کو معلوم نہ ہو سکے گا۔ سنسان جگہ میں پاپی جو پاپ کرم کرتے ہیں سے اُسے دن رات اور چھ موسم دیکھتے رہتے ہیں۔

اس سنسار میں جو پُرش کسی کے دھن کو ہرن کرتا (چھینتا ہے) وہ اس کے دھرم کو بھی ہر لیتا ہے۔

دھنی آدمی کے سب سگے ہوتے ہیں۔ غریب آدمی کا کوئی سگا نہیں ہوتا۔

اس سنسار میں مفلسی بہت پاپ کرانے والی ہے۔

جیسے سب دریا پہاڑوں سے نکل کر آہستہ آہستہ وسیع ہوتے جاتے ہیں۔ ویسے ہی بہت سے دھن سے سب کام آہستہ آہستہ آپ ہی سِدّھ (ٹھیک، درست) ہو جاتے ہیں۔

دھن کے بغیر اس جگت (جگ۔ جہان) میں انسان دھرم، ارتھ، کام اور موکھش (مکتی۔ نجات) کا کوئی کام نہیں کر سکتا۔

نردھن (بے زر، نادار) ہونے سے جیسے لِنگ اور رشتہ بچن نہیں ہوتا۔ ویسے ہی نردھن پُرش جیتے جی مُردے کی طرح وقت گزارتا ہے۔

اس سنسار میں جس کے پاس دھن ہے۔ اس کے متر اور رشتہ دار ہیں۔ جس کے پاس دھن ہے وہی پنڈت ہے۔ وہی مہاپُرش (بڑا آدمی) ہے۔

جیسے مہا بلوان ہاتھیوں سے دوسرے ہاتھیوں کو پکڑ لیتے ہیں۔ ویسے ہی دھن سے سب پریوجن (مطلب) سِدھ ہو جاتے ہیں۔

دوسروں کا اَنِشٹ (نقصان) کیے بغیر دھن پراپت نہیں ہو سکتا۔

جیسے پہاڑ سے ندی پرگٹ (نمودار) ہوتی ہے۔ ویسے ہی دھن سے دھرم پرگٹ ہوتا ہے۔

جس طرح ندی کی تیزی ہاتھیوں کو ڈلو نہیں سکتی۔ اسی طرح یوگ بل رکھنے والے یوگیوں کو وشے ڈانواں ڈول نہیں کر سکتے۔

جنھوں نے گیان مارگ (جادۂ علم و عرفان) کو پالیا ہے وہ شوک نہیں کرتے۔

شوک (رنج، غم) کرنے سے گئی ہوئی چیز واپس نہیں مل سکتی۔

شوک کرنے سے دُکھ نہیں مٹ سکتا۔ بلکہ اپنی طاقت کا ناش ہوتا ہے۔

چنتا کرنے سے دُکھ کا ناش (خاتمہ) نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ بڑھتا ہی جاتا ہے۔

چنتا غصہ ور سانپ کی طرح مُور رکھ کے پران کو ہر لیتی ہے۔ (جان لے لیتی ہے)

چنتا تنکوں سے بھی بے شمار ہے۔

شاریرک (جسمانی) کے بغیر مانسِک (دماغی، دلی) اور مانسِک کے بغیر شاریرک دُکھ پیدا نہیں ہوتا۔ شریر کے تندرست نہ رہنے سے مانسِک دُکھ پرگٹ ہوتا ہے۔ اور مانسک کشٹ (تکلیف) پرگٹ ہونے سے ہی جسم ڈھیلا (بیمار) پڑ جاتا ہے۔

انسان کا من سِدھ جانے پر گیان اُدے (طلوع، ظاہر) ہوتا ہے۔ گیان ہو جانے پر سمپورن (تمام) وشے خواب سے ہو جاتے ہیں۔

اور من بھی پرکاشمان (منور)

وراسنا رہت (بے مدعا) شکتی مان (طاقتور) اور بلوان ہو جاتا ہے۔

وِشئی (عیشی۔ لذت پرست) آدمی کی بُدھی ہمیشہ چنچل رہتی ہے۔ اور وہ موہ مایا میں پھنس کر اس لوک اور پرلوک میں اَننت کال تک دُکھ بھوگتا ہے۔

بھگتی رہت آدمی کبھی پرماتما کا ساکشاتکار (دیدار) نہیں کر سکتا۔

خواب میں بھی من تو جاگتا ہی رہتا ہے۔

من بڑا چنچل، ضدی، بلوان، دِرڑھ (سخت، مشکل سے بس میں آنے والا) ہے۔ اس کو روکنا ایسے ہی ہے، جیسے ہوا کو روکنے کی کوشش کرنا۔

من کبھی ستھر (ساکن) نہیں رہتا۔ وہ اِندریوں (حواس) کو ہمیشہ وشیوں (لذات) میں لگائے رکھتا ہے۔ چنچل من کو ایکاگر (یکسو) کر کے اپنا کلیان کرنا چاہیے۔

جیسے دھول، راکھ اور سوکھے گوبر کے چورن پر پانی چھڑکنے سے وہ جلدی گیلے نہیں ہوتے۔ دیر تک چھڑکتے رہنے سے ہی گیلے ہوتے ہیں۔ ویسے ہی من کو آہستہ آہستہ اَبھیاس (مشق و ریاضت) اور ویراگ (تبتّل) سے بس میں لایا جا سکتا ہے۔

جیوآتما آپ ہی اپنا مِتر اور آپ ہی اپنا دشمن ہے۔

جس نے اپنے آپ کو جیت لیا ہے۔ اس کا من شانت ہوتا ہے۔
جیسے سورج صبح کے وقت اُدے ہو کر ساری تاریکی کو نشٹ کر دیتا ہے۔
دھرماتما آدمی بھی اسی طرح سب پاپوں کو نشٹ کیا کرتا ہے۔
جیسے دہی سے مکھن، تلوں سے تیل، مٹھے (چھاچھ) سے گھی، لکڑی سے شعلہ اور پھولوں سے شہد سرِشٹ ہے۔ ویسے ہی دھرم اور ارتھ کے کام سرِشٹ ہیں۔
دھرم کے دوار (دروازے) بہت سے ہیں۔ اس لوک میں دھرم کے لیے کیا ہوا کوئی بھی کام نشپھل (رائیگاں) نہیں جاتا۔
کبھی کبھی اَدھرم کی دھرم میں اور دھرم کی اَدھرم میں گنتی ہو جاتی ہے۔
کام ہی دھرم اور ارتھ سوروپ ہے۔ کامنا نہ ہو۔ تو لوگوں کی بہت طرح کی کوششیں بھی سپھل (بارور) نہ ہوں۔
جو لوگ راہِ راست اختیار کرتے ہیں۔ انہیں کسی قسم کا ڈر نہیں رہتا۔
سنیاس (سنّیاس، کرموں کا پھل تیاگ) ہی پرم تپ ہے۔
سب اپنے بُرے کاموں کے کارن میں دُکھ بھوگتے ہیں۔
انسان کا جنم ہوتے ہی بڑھاپا اور موت اس کے ساتھ ہو لیتے ہیں۔
ہر رات کے گزرنے پر سویرا ہوتے ہی عمر گھٹ جاتی ہے۔
کامی (عیش پرست) اور لوبھی (طامع، لالچی) آدمی کی عمر گھٹ جاتی ہے۔
بڑے بوڑھوں کا آدر (اکرام و احترام) کرنے سے عمر، ناموری اور دولت بڑھتی ہے۔
انسان کو اچھے کاموں کے ذریعے اپنی عمر بڑھانے کی کوشش کرنی چاہیے۔
دھرم کرنے کے لیے کسی کی مدد کی ضرورت نہیں ــــ دھرم کے کام اکیلے ہی کرنے چاہییں۔
آگ میں جھلسے ہوئے بیج نہیں اُگتے۔
سینچا ہوا کھیت بیج کو پیدا کرتا ہے۔ بھُنا ہوا بیج سینچی ہوئی زمین میں پڑا رہنے پر بھی نہیں اُگتا۔ اس میں سے انکُر نہیں نکلتا۔
بھوک سوادا تپن (پیدا) کرتی ہے اور دھنوانوں (دھن والوں) کو نہیں لگتی۔
دھنوان آدمی کال گرست کی طرح سدا بیاکل رہتا ہے۔
جیسے ہوا شرد کال (جاڑے) کے بادلوں کو اُڑا لے جاتی ہے۔ ویسے ہی شکتی، جاہ و حشمت، مال و زر، دھنوان پرشوں کے چت کو پرے مار تھم سے ہٹا دیتی ہے۔
جو لوگ دھن وغیرہ کو ترک کر کے آزاد اور آشا (ترشنا) رہت ہوتے ہیں۔ موت تک بھی ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔
جو آدمی سب پرانیوں کی بھلائی کرتا ہے اور کسی سے دویش نہیں رکھتا وہ بھرے سرو ور (تالاب) کی طرح خوش رہتا ہے۔
جو آدمی مِت آہاری (تھوڑا بھوجن کرنے والا، کم خور) ہے اور شُدھ چت ہو کر رات کے پہلے اور پچھلے حصے میں پرماتما کے

ساتھ جیو آتما کو ملاتا ہے۔ اس کو جیو آتما میں اسی طرح پرماتما کے درشن ہوتے ہیں جس طرح شیشے میں اپنا منہ دیکھا جاتا ہے۔

پھل کرم سے، کرم بدھی سے اور بدھی گیان سے اور گیان آتما سے پیدا ہوتا ہے۔

ایندھن میں چھپی ہوئی اگنی پر جیسے ہوا کا اثر نہیں ہوتا۔ ویسے ہی وِشیوں میں پھنسا ہوا آدمی پرماتما کا درشن نہیں کر سکتا۔

جو آدمی اَرتھ اور کام کو فانی سمجھ کر ان کا تیاگ کر دیتا ہے۔ وہی دھیان شیل اور تتو درشی (حقیقت نگر) آتما کا درشن کرتا ہوا ترپت (سیر، آسودہ کام) ہوتا ہے۔

جیسے دیپک کے ذریعے اندھیرے گھر میں اجالا ہوتا ہے ویسے ہی گیان کے ذریعے پرماتما کے درشن ہوتے ہیں۔

جیسے لکڑی کے اندر کی آگ لکڑی کو کاٹ دینے پر بھی دکھائی نہیں دیتی، ویسے ہی جسم کو کاٹ ڈالنے پر بھی اس میں گیان سے، (پُر گیان۔ عرفانی) آتما کا درشن نہیں ہو سکتا۔ جیسے لکڑی کے رگڑنے پر اس کے اندر کی آگ پرگٹ ہوتی ہے۔ ویسے ہی یوگ کے پربھاؤ سے دیہہ میں براجمان (مقیم) آتما کا ساکشاتکار (درشن) ہوتا ہے۔

گیان یوگ سب سے سریشٹ ہے۔ سارے یوگ گیان پانے کے لیے ہی سادھے جاتے ہیں۔ جہاں گیان پیدا ہوا وہیں سب یوگ اس طرح مِٹ جاتے ہیں۔ جیسے پھل لگنے سے پھول جھڑ جاتے ہیں۔

سَروویاپی (محیطِ کُل)، پَرَم اکشر (اعلیٰ، لافانی ـــ خدا تعالیٰ) سدا ہی یگیہ میں وَرتمان (موجود) رہتا ہے۔ گیان کا پھل موکش یعنی سنسار بندھن سے مُکت (آزاد) ہو جاتا ہے۔ اس لیے گیان یگیہ ہی سب سے بڑھا ہوا ہے۔ اور اس میں سارے کرم سماپت (ختم، مدغم) ہو جاتے ہیں۔

گیان اور وِدیا کی مانند آنکھیں، راگ (موہ) کی مانند دُکھ، سَتیہ کی مانند تپسیا اور سنیاس (کرم پھل تیاگ) کی مانند کوئی سُکھ نہیں ہے۔

انسان اپنے لیے جو باتیں اچھی سمجھے۔ ویسے ہی دوسروں کے لیے بھی سمجھنی چاہئیں۔

جو آدمی دوسروں کے جس کام کی نِندا (مذمت) کرے۔ اُسے خود وہی کام نہیں کرنا چاہیے۔

جو آدمی خود زندہ رہنا چاہتا ہے اُسے دوسروں کے پران لینا ہرگز جائز نہیں۔

جب انسان دوسرے کے ذریعے کیا ہوا اپنا اَنِشٹ (نقصان) نہیں سہہ سکتا۔ تب کیا اسے دوسروں کا نقصان کرنا چاہیے؟

ترشنا (تشنگی۔ ہوس) کا اَنت نہیں ہے۔

سَنتوش، نِشکام بھاو (بے لوثی) کسی سے کچھ آشا (توقع، اُمید) نہ رکھنا۔ دھیرج (استقلال) اور آتم گیان میں رغبت۔ یہ سریشٹ گیان پراپت کرنے کا سادھن (ذرائع) ہیں۔

جنھیں کسی بھی چیز کی آشا (ترشنا) نہیں۔ وہی سُکھ سے سوتے ہیں۔ کیونکہ نراشا (ناامیدی) ہی پَرَم سُکھ ہے۔

لگن اور دل جمعی کے ساتھ کام کرنے سے انسان کی قوت اور مرتبہ بڑھتا ہے۔

بُدھیمان آدمی (مردِ خردمند) کو چاہیے۔ ناشکرے آدمی کے ساتھ میل ملاپ نہ کرے۔ کیونکہ ناشکرا آدمی کامیاب ہو کر

احسان کی بے قدری کیا کرتا ہے۔

جو آدمی کسی کے احسان کا خیال نہیں رکھتا۔ اس ناشکرے آدمی کو برہم ہتیا کرنے کا پاپ لگتا ہے۔ برہم گھاتی (براہمن کُش) شرابی، چور اور اپنا بچن پورا کرنے والے لوگوں کا بھی کبھی کبھی اُدّھار (رہائی، بچاؤ) ہو سکتا ہے، مگر ناشکرے آدمی کا اُدّھار کسی طرح نہیں ہو سکتا۔ وہ سدا نرک بھوگا کرتا ہے۔

جو کُل کلنکی (مد۔ خاندان کی عزت کو بٹہ لگانے والے)، پنچ مِتر دروہی (دوست سے غداری کرنے والے) بے رحم اور ناشکرے ہیں۔ گِدھ، کوّے اور دوسرے گوشت خور جانور بھی انھیں نہیں کھاتے۔

اس سے بڑھ کر کوئی پاپی نہیں۔ جو مِتر کے ساتھ دروہ (بگاڑ، دشمنی) کرے۔ وِشواس گھات (دغا بازی) کرے۔ جو کِرتگھن (اَکرتگیہ، ناشکر گزار) ہو۔

جو کسی کے کیے ہوئے احسان کو نہیں بھولتا۔ وہی سَت پُرش (مرد بزرگ و شریف) ہے۔

احسان مند آدمی بدلے میں بہت سے احسان کر کے بھی اپنے مُحسن کے کیے ہوئے احسان کا بدلہ نہیں چکا سکتا۔ کیونکہ احسان مند تو احسان کرنے والے کے پہلے احسان کو یاد کر کے احسان کیا کرتا ہے اور پہلا مُحسن نشکام بھاو سے (بلا غرض و معاوضہ) ہی احسان کیا کرتا ہے۔

شردھاوان (با ارادت) آدمی ادنیٰ ذات سے بھی اچھی وِدیا سیکھے اور زہر سے بھی اَمرِت نکال لے۔

نیکی سے عقل کو رائل کرتی اور تمو گُن (اگیان) کو بڑھاتی ہے۔

اچھے ذریعے سے دھن پیدا کر کے شانت چت سے ست پاتر (مستحق) کو دان دو۔ دان کر کے پھر اس کے لیے نہ تو پچھتاپ (تأسف) کرو۔ اور نہ اس کا ڈھنڈورا پیٹو۔

اَپاتر (نامستحق) کو دان دینے سے دان کرنے والا اُلٹا پاپ میں پھنس جاتا ہے۔

جسے دان دینا ہے اس کے پاس جا کر اُسے خوش کرنے کے لیے جو دان دیا جاتا ہے۔ وہ سب سے سریشٹھ (افضل) ہے۔ مانگنے پر جو دیا جاتا ہے وہ درمیانہ اور شردھا رہت اَنادر (بے عقیدگی و بے توقیری) کے ساتھ جو دیا جاتا ہے۔ وہ ادنیٰ دان ہے۔

دان سے بڑھ کر اَکھشے (لازوال) پھل دینے والا اور کوئی کرم نہیں ہے۔

اپنی ضرورت بھر کے لیے دھن رکھ کر باقی سب غریبوں کو دے دیا کرو۔

جو ہونی بات ہے۔ اسے کوئی نہیں ٹال سکتا۔ قسمت کی گانٹھ کو کوئی نہیں کاٹ سکتا۔ نہ کوئی لیکھ میں میخ لگا سکتا ہے۔ اپنے کرم کے پھل کو کوئی بھی نہیں بدل سکتا۔

جو کام ہونہار (ہونے والا) ہے۔ وہ کسی سے بھی نہیں ٹل سکتا۔ کسی طرح کا اس میں ہیر پھیر نہیں ہو سکتا۔ اس کے لیے رنج کرنے سے کیا حاصل؟

کرم سے نہ پراپت (میسر، حاصل) ہونے یوگیہ وستو نہیں مل سکتی۔ اور جو اَوشیہ ہونہار (ضرور بالضرور ہونے والا)

ہے ۔ وہی ملتا ہے ۔ کیونکہ وِدھاتا ہی بلوان ہے ۔

بُرائی وہی کام کرتے ہیں ، جس کے لیے کال ان کو پریرنا (حکم ، تاکید ، انگیخت) کرتا ہے ۔ سنسار میں سب کام کال کے پربھاو سے ہی ہوتے ہیں ۔ اس لیے بُدھیمان کو اُپکاری (بھلے) کی تعریف اور بُرے کی نِندا (بدتعریفی) نہیں کرنی چاہیے ۔ اَنرتھ سے سمجھدار لوگ دُکھی نہیں ہوتے ۔ کیونکہ ان کا بُرا بھلا تو دَیو (قسمت ۔ قدرت) کے آدھین (تحت تابع) ہے ۔

جو ہونی ہے وہی ہونی ہے اور جو نہیں ہونی ہے ، وہ نہیں ہوگی ۔ اس لیے اِشٹ (مراد) کے پورا ہونے اور اَنِشٹ (دُکھ ، نقصان) ملنے پر دُکھی ہونا یا رنج کرنا بُدھیمان (دانا) کا کام نہیں ہے ــــ ہونی اٹل ہے اس لیے رنج بیکار ہے ۔

کرم میں جو لکھا ہے وہ منش کو بھگتنا ہی پڑتا ہے ۔

کوئی اِیشوری قانون کا اُلنگھن (عدم پیروی ، توڑ ، مخالفت) نہیں کر سکتا ۔ کرم کے نیم (ضابطے) میں اُپواد (نقص ، خلل ، فتور) نہیں ہے ۔ سب کو سمان (برابر) اُدھکارت (یعنی یوگیتا ، استحقاق) کے انوسار پھل ملتا ہے ۔

دَیو (وقت ، بھاگ) اور بھوِتویتا (ہونی) کو کوئی نہیں ٹال سکتا ، نہ بدل سکتا ہے ۔ صرف سَروگیہ (عالم کل) سرب درشی (ناظر کل) وِدھاتا ہی میں شکتی ہے کہ جو چاہتے ہیں کر لیتے ہیں ۔ انسان سنکلپ (ارادۂ محض) سے کسی کام کو سِدھ نہیں کر سکتا ۔ وِدھاتا کے مقرر کیے ہوئے وقت پر ہی انسان سب چیزوں کو پا سکتے ہیں ۔ جب تک وہ وقت نہ آئے ، تب تک محض وِدیا یا بُدھی کے پربھاو سے کوئی دھن کمانے کا یوگیہ (سزاوار) نہیں ہو سکتا ۔ سب کاموں کی سِدھی (درستگی) کے لیے کال (وقت ، زمانہ) ہی مُکھیہ (مقدم) ہے ۔

ہونی اچل ہے ۔ اٹل ہے ، سَروگت (سب میں شامل) ہے ۔ ہر جگہ موجود ہے ۔ اَدرِشٹ (پوشیدہ) وِکار رہت (بے خلل) اور سوکشم (لطیف) ہے ۔

اس سنسار کی موہ مایا میں پھنسے ہوئے جیووں کو سُکھ کے بعد دُکھ اور دُکھ کے بعد سُکھ پراپت ہوتا ہے ۔ اس طرح سُکھ دُکھ کا چکر چلتا رہتا ہے ۔ سُکھ سدا رہتا ہے اور نہ دُکھ ہی سدا رہتا ہے ۔ سُکھ ، دُکھ ، پریہ ، اَپریہ (مرغوب ، نامرغوب) جس وقت جو آگے آئے اسے دھیرج کے ساتھ بھوگنا ہی مناسب ہے ۔

آلس ہی دُکھ کا معدن ہے ۔ پُرشارتھ (جدوجہد ، سعی و عمل) ہی سُکھ کا کارن ہے ۔ اس لیے اَیشوریہ (مال و دولت ، جاہ و حشمت ، سکھ سمپتی (دلکشی) کیرتی ، کیرتی (شہرت) دَیا ، یَش (ناموری) اور دھرتی (استقلال) وغیرہ گُن ، آلس رہت (مستعد ، چاق و چوبند) آدمی کے پاس ہی رہتے ہیں ۔ آلسی (سست ، کاہل) کے پاس کبھی نہیں آتے ۔

صرف شریر ہی دُکھ سُکھ کا استھان ہے ۔ جیو جس شریر سے جو کرم کرتا ہے اسی شریر کے ذریعے سے اس کا پھل بھی بھوگتا ہے ۔

اس سنسار میں جو حد درجے کے مُوڑھ یا اگیانی ہیں اور جو پورے اُتم گیانی ہیں ــــ یہ دونوں ہی سُکھ پُورْوَک (راحت سے بھرپور ، سُکھ بھرا) جیون بسر کر سکتے ہیں ۔ درمیانی درجے کے نیم گیانی پُرش ہی کئی طرح کے دُکھ اور کلیش بھوگتے ہیں ۔

جو آدمی سدا پرائے دُکھ سے دُکھی رہتا ہے ۔ وہ کبھی بھی سُکھ پراپت نہیں کر سکتا ۔

دُکھ کا کسی کال میں بھی ناش نہیں ہوتا۔

سُکھ سے بڑھ کر ترِوَرگ (دھرم، ارتھ، کام) کا اور کوئی پھل نہیں ہے۔

سُکھ دُکھ کی گھٹتی بڑھتی سب دَیو (پرارَبدھ) کے ہاتھ میں ہے۔

دوست کسی کو سُکھ دینے کے قابل نہیں ہو سکتے۔ دشمن بھی دُکھ نہیں دے سکتے اور عقل مند ہونے سے بھی دَھن نہیں ملتا۔ اور دَھنی ہونے پر بھی سُکھ نہیں ملتا۔ عقل مندی دَھن کا کارَن نہیں ہے اور مُورکھتا (بے وقوفی، حماقت) غریبی کا کارن بھی نہیں ہے۔

سنسار میں جو ہزار طرح کے شوک اور وَرتمان (احوال) ہیں۔ وہ صرف اگیانی لوگوں کو ہی دُکھ دیتے ہیں گیانیوں کو وہ چھُو بھی نہیں سکتے۔

جو پرابیوں کے عروج وزوال کی حقیقت کو جانتے ہیں۔ اُنھیں دُکھ کسی حالت میں بھی چھُونے کے قابل نہیں ہوتا۔

جو کچھ بھی ممتا کے ذریعے کلیشت ہوتا ہے (معرضِ وجود میں آتا ہے) وہی دُکھ کا کارَن ہُوا کرتا ہے۔ اور جن جن وِشیوں (باتوں) کا تیاگ کیا جاتا ہے۔ وہی سُکھ کا کارَن ہوتے ہیں۔ یعنی جس وِشے میں ممتا کی جاتی ہے۔ وہ دُکھدائی اور جس سے ممتا ہٹالی جاتی ہے وہ سُکھدائی بن جاتا ہے۔

کامنا کا جس حد تک تیاگ کیا جاتا ہے۔ اُسی حد تک مَنُش کو سُکھ ملتا ہے۔ جو لوگ ہمیشہ کامنا کے بَس میں رہتے ہیں، سدا دُکھ ہی بھوگا کرتے ہیں۔

وِنے واسنا کو چھوڑ کر سُکھ دُکھ سے مُکت اور شانت ہو کر سُکھی رہو۔

دنیا میں جس قدر وِتے بھوگ (لذائذ وشہوات) ہیں۔ ان کا آخری نتیجہ ہمیشہ دُکھ ہی ہوتا ہے۔ ہمالیہ کی طرح اٹل سوبھاو والے پنڈتوں کو کبھی غصّے سے مغلوب، وِشیوں میں پھنسا ہُوا رنجیدہ یا خوش نہیں دیکھا جاتا۔ وہ بھاری مصیبت میں بھی چنتا نہیں کرتے۔ بہت سا دھن ملنے پر بھی خوش نہیں ہوتے۔ اور دُکھ پڑنے پر جو موہت (آشفتہ، دُکھی) نہیں ہوتے اور سُکھ دکھ یا دکھ سکھ سے مِلی ہوئی اَوستھا (حالت، کیفیت) کا جو ساوَدھانی (خبرداری، ہوشیاری، احتیاط) سے بھوگ کرتے ہیں، وہی سچّے انسان ہیں۔

ہے دیوراج! وِدھاتا نے جو کام میرے لیے مقرّر کر دیے ہیں، اُنہی کو میں کرتا ہُوں۔ اس لیے مجھے مُوت سے ذرّہ بھر بھی ڈر نہیں ہے۔ جو سُکھ دُکھ ملنا ہے۔ وہ ضرور ملے گا۔ جو چیز ملنی ہے وہی ملے گی۔ جس مقام کو جانا ہے۔ وہیں جانا پڑے گا۔ جو آدمی ان باتوں کو اچھی طرح جان کر موہت (فریفتہ۔ از خود رفتہ) نہیں ہوتا اور دُکھ کے وقت کو بھی سُکھ سے گزار دیتا ہے حقیقت میں وہی دَھنوان ہے۔

جب سب کچھ تیاگ کر ایک دن کال (موت) کے بس میں ہو کر چلا جانا یقینی ہے۔ تب تم کیوں اپنا کام شُدھ کرنے کی کوشش نہیں کرتے اور اَنَرتھ کرنے والے وِشیوں میں پھنسے ہُوئے ہو، تم بِنا سہارے اور زادِ راہ کے کس طرح تاریکیوں بھرے دشوار گزار پرلوک کے مارگ (راستے) میں جاؤ گے۔؟

پرلوک جاتے وقت شُبھ اور اَشُبھ کرموں (نیک و بد اعمال) کے سوا اور کچھ تمہارے ساتھ نہیں جائے گا۔

سُکھ دُکھ کے آنے پر اُچیان رَہت ہو کر اُسے بھوگ کرنا ہی اچھا ہے۔ کیونکہ پرارَبدھ کے انوسار جو کچھ پیش آتا ہے۔ وہ اٹل ہوتا ہے۔

اَوِناشی برہم میں جگت کے سمپورن پرانی (سارے ذی جان) پرلے کال (قیامت) کے وقت اس طرح لین (مدغم، شامل، جذب) ہو جائیں گے۔ جیسے دھاگے میں مالا کے موتی گُندھے ہوئے ہوتے ہیں۔

کسان لوگ جیسے بیج بو کر اس کے پکنے کا انتظار کرتے ہیں۔ ویسے ہی سکھ اور ترقی کے وقت کا انتظار کرو۔ مانسِک دُکھ سے ویاکُل (بیکل، بے چین) دُنیا میں اگر دُکھ اور سُکھ سبھی کو بھوگنا پڑتے ہیں۔ کچھ ایک ہی کو شوک اور دُکھ نہیں ہوتا۔

اَسنتوش (بے صبری اور لوبھ) کا انت نہیں ہے۔ اس لیے سنتوش (صبر) ہی پرم سُکھ ہے۔ سب سُکھوں کا مول ہے۔

سنتوش سے بڑھ کر کوئی چیز سرلیشٹ نہیں ہے۔ جیسے کچھوا اپنے اعضا سمیٹ کر اپنے جسم کے اندر کر لیتا ہے۔ ویسے ہی جس کی سمپورن واسنائیں (تمام خواہشیں) اپنے اندر میں سما جاتی ہیں۔ اس سنتوشی (صابر) مہاتما کے اَنتہ کرن میں آتم جیوتی (روشنیِ ذات) پرگٹ ہوتی ہے۔

جس وقت سادھک (خدا ترس، پارسا) پُرش واسنا اور درویش وغیرہ دُرگُنوں (بُرے وصفوں، عیبوں) کو تیاگ دیتے ہیں۔ اور کسی جاندار سے خوف زدہ نہیں ہوتے۔ اور نہ ہی ان سے کوئی خوف کھاتا ہے۔ تبھی ان کو آتم درشن ہوتا ہے۔

بُرائیوں میں موہ ممتا رکھنے سے من کا بندھن ہو جاتا ہے۔ اس لیے بُرائیوں کو کبھی بھی موہ ممتا نہیں رکھنی چاہیے۔ اچھا کام کرنے سے خواہ دُکھ ہی اُٹھانا پڑے۔ تو بھی ہمیشہ اچھے ہی کام کرو۔

جو آدمی اہنسا (ترک ایذا رسانی) سَتیہ (صداقت) دیا (لطف و عنایت) اور کشما (عفو و درگزر) کا بیوہار کرتا اور ساودھان (باخبر، ہوشیار) رہتا ہے۔ وہی حقیقت میں سُکھی ہے۔ اس لیے سب جیووں پر یکساں درشٹی (نظر) رکھنی چاہیے، ساری مخلوق کو ایک ہی نگاہ سے دیکھنا چاہیے۔

جب پُرش جسم اور مَن سے کسی بھی جاندار سے دشمنی نہیں کرتا اور نہ کسی سے کسی چیز کے لیے درخواست کرتا ہے اور نہ کسی سے کچھ لینے کے لیے ہاتھ پھیلاتا ہے۔ تبھی جاننا چاہیے کہ اسے برہم پراپتی ہوئی ہے۔

لوبھی لوگ شُدھ سوبھاؤ والے لوگوں سے دویش (بُغض) رکھتے ہیں۔ اور بُزدل بہادروں سے۔ لوبھ اور سستی کا ازل سے ویر چلا آتا ہے۔

صرف ایک لوبھ ہی ہے جو کہ پُنیہ کے پھل کو کھایا کرتا ہے۔ اس لیے لوبھ سے ہی پاپ پرگٹ ہوتا ہے۔ اور پاپ سے بہت ہی دُکھ ہوا کرتا ہے۔ لوگ لوبھ کی وجہ سے پاپ کرم میں پھنستے ہیں۔ اس لیے لوبھ ہی پاپ کا مول کارن (بنیادی سبب) ہے، کنجوسی، بیچارگی، سُکھ میں بہت ترشنا (ہوس) بُرے کاموں میں رغبت، حسب نسب اور علم و ہُنر کا غرور، خوبصورتی اور

دھن کا اَبھیمان (تکبّر) سب جیووں کے بارے میں اُنشٹ آچرن (سب کی بُرائی کا وچار) ہر کسی کا اپمان (بے عزّتی) کرنا، بے اعتباری اور حماقت کا اظہار کرنا، دوسرے کا دھن چھین لینا، دوسرے کی استری سے صحبت کرنا، من کی بے چینی، دوسرے کی نندا، اندریوں کی غلامی، اپنے ہی پیٹ بھرنے کی اِچھا، مفتیا بیوہار (کاروبار کذب و دروغ) زبان کا چسکا، کان کا چسکا، نیچتا (نیچ پن) اپنی بڑائی، حسد (دوسرے کی ترقّی دیکھ کر جلنا) وغیرہ سب لوبھ کی وجہ سے ہی پیدا ہوتے ہیں۔

جیسے گہرے پانی والی ندیوں کے گرنے سے سمندر کبھی نہیں بھرتا۔ ویسے ہی ہمیشہ پھل پراپت ہونے پر بھی لوبھی کبھی بھرپور نہیں ہوتا۔ خواہ اس میں ترِلوک (دنیا، آخرت، پاتال) کا دھن ڈال دیا جائے۔ لوبھ کا برتن کبھی نہیں بھرتا۔ جو لوبھ دھن کے ملنے سے کبھی سیر نہیں ہوتا اور کامناؤں سے پورا ہونے سے کبھی شانت نہیں ہوتا۔ اس لوبھ کو موہ سمیت زیر کرنا جِتیندریہ (فاتحِ نفسِ امّارہ، زاہد) پُرُش کا دھرم ہے۔

وہی پُرُش دوسروں کی غلامی کے جال میں پھنسا رہتا ہے۔

کسی کی ترِشنا کبھی شانت نہیں ہوئی اور نہ ہوگی بھی نہیں۔

دھن کی ترِشنا سے کبھی سُکھ پراپت نہیں ہوتا۔ کوئی پُرُش بھی دھن کی ترِشنا کا پار نہیں پا سکتا۔ دھن پراپت ہونے پر بھی بہت سی چِنتائیں گھیرے رہتی ہیں۔ پراپت ہوئے دھن کے نشٹ ہونے یا چُرائے جانے پر موت کے برابر دُکھ ہوتا ہے۔

امرِت کی مانند لذیذ گنگا جل کی طرح دھن ترِشنا کو حد درجے بڑھاتا ہے۔

پریہ، (من بھاونی) دُنیوی چیزوں کے ملنے سے کبھی سیری نہیں ہوتی۔ جیسے ایندھن ملتے رہنے سے آگ کبھی شانت نہیں ہوتی۔ بلکہ بڑھتی ہی جاتی ہے۔

دھن کے لیے جَپ کرنے والے کو دھن تو ملتا ہے۔ مگر جُوں جُوں دھن بڑھتا ہے تُوں تُوں ترِشنا بڑھتی جانے پر آخر کار وہی دھن اس کے لیے نَرک رُوپ بن جاتا ہے۔

ارتھ (دھن) سے مہان انرتھ ہوتے ہیں۔ ایک تو اس کے کمانے میں بڑا کلیش ہوتا ہے۔ بڑے دُکھ ملتے ہیں دوسرے اس کی رکھشا (حفاظت) کرنے میں بھی وِشے بھوگ کی ترِشنا بڑھتی ہے۔

بے پایاں وِشے ترِشنا ہی آدمی کو برابر دُکھ دیتی ہے اور پاپ کرم میں لگاتی ہے۔ اس کا جسم بُوڑھا ہو جاتا ہے مگر ترِشنا بُوڑھی نہیں ہوتی۔ اس لیے ترِشنا کو پران ناشک (مُہلک، جان لیوا) روگ کہہ سکتے ہیں۔

یہ سنسار ترِشنا کے بس میں رہ کر چکر کی طرح گھومتا رہتا ہے جیسے کمل کی نال کی سُوت اس کے اندر اندر رہتی ہے۔ ویسے ہی ترِشنا آدمیوں کے جسموں میں رہتی ہے۔ درزی جیسے کپڑوں کو سُوئی دھاگے سے سی دیتا ہے۔ ویسے ہی یہ سنسار ترِشنا سے سِیا ہوا ہے۔

جو آدمی وِشے ترِشنا کا تیاگ کر سکتا ہے۔ وہی سچّا تیاگی ہے۔

جو من میں وِشیوں کا دھیان کرتا رہتا ہے۔ وہ سچّا تیاگی نہیں ہے۔

جس طرح سے لکڑی اپنے جسم سے پیدا ہوئی اگنی سے ہی بھسم ہو جاتی ہے۔ ویسے ہی اپنی آتما کی بُرائی چاہنے والا آدمی

اپنے انگ سے پیدا ہوئے لوبھ سے نشٹ ہو جاتا ہے۔

آگ میں گھی ڈالنے سے جیسے آگ اور بھی بھڑکتی ہے۔ ویسے ہی وِشیوں کے بھوگنے سے بھوگ کامنا کم نہ ہو کر اور بھی زیادہ ہو جاتی ہے۔ دنیا میں جس قدر دھن، اناج، سونا، مویشی، عورتیں وغیرہ بھوگ کی چیزیں ہیں۔ وہ سب مل کر ایک آدمی کی کامنا کو بھی ترپت (شانت) نہیں کر سکتیں۔ اس لیے بھوگ کی ترِشنا کا تیاگ دینا ہی بہتر ہے۔

مُورکھ لوگ جس وِشے واسنا کے پھندے سے اپنے آپ کو چھڑا نہیں سکتے۔ جو بھوگ کامنا بوڑھے ہو جانے پر بھی شانت نہیں ہوتی۔ اس کو پران گھاتک روگ (مہلک مرض) سمجھ کر اس سے بچنے سے ہی سچا سکھ مل سکتا ہے۔ اس کے سوا دوسرا علاج نہیں ہے۔

سے کام اتّیسے دھارن کرتا ہے (گرفت میں لیتا ہے) اسے بھی دُکھی کرتا ہے۔ اس لیے تو بالک کی طرح مُورکھ ہے۔ تو دُرلبھ (محال) سُلبھ (آسان، سہج) کچھ بھی نہیں جانتا۔ پاتال کی طرح کبھی نہیں بھرتا کسی طرح سے بھی سیر نہیں ہوتا۔"

جو چیز جیسی ہے اُسے ویسا ہی جاننا ستیہ ہے۔ ستیہ ہی برہم اور تپ ہے۔ ستیہ ہی پرجا کی سرشٹی (تخلیق) اور پالن (پرورش) کرتا ہے۔ ستیہ سے بڑھ کر پرم دھرم اور کچھ بھی نہیں ہے اور جھوٹ سے بڑھ کر پرم پاپ بھی دوسرا نہیں ہے۔

سب ورنوں (ذاتوں) میں وِکار رہت ستیہ ہی سرشریشٹ ہے۔ بھلے پُرشوں کے نزدیک ستیہ دھرم ہی سدا آدر پاتا ہے۔ ستیہ ہی سناتن دھرم ہے۔ ستیہ ہی پرم گتی ہے۔ یہ سارا سنسار ستیہ کے سہارے ہی قائم ہے۔

ستیہ ہی اَوِناشی، پرمہ اکشے (لا یزال) تپ، اکشے (پائندہ) یگیہ اور اکشے (قائم و دائم) وید رُوپ ہے۔

انّ داتا۔ سچ بولنے والا اور بِنا مانگے حاجت مند کی حاجت روا کرنے والا۔ یہ تینوں ایک ہی لوک میں جاتے ہیں۔

ستیہ ہی دھرم کا آشرہ ہے۔

دھرم ستیہ میں قائم ہے۔

ستیہ کا ابھاو نہیں ہے یعنی ست ترکال (تینوں زمانوں ماضی، حال، مستقبل) میں ایک رس رہتا ہے۔

ستیہ کا سار۔ اِندریوں کا دمن (قابو کرنا) ہے۔ دمن کا سار تیاگ ہے۔

ایک طرف ہزار اشومیدھ (گھوڑے کی قربانی) اور دوسری طرف اکیلے ستیہ کو ترازو میں رکھنے سے ہزار اشومیدھ سے اکیلا ستیہ ہی بھاری نکلے گا۔

ستیہ بولنے سے اس دنیا میں اور پرلوک میں جیسا کلیان ہوتا ہے ویسا یگیہ، دان اور نیم پالن سے بھی نہیں ہو سکتا۔ ستیہ (امرت) اور استیہ (مرتیو) دونوں ہی جسم میں رہتے ہیں۔ استیہ یعنی موہ سے انسان مرتیو کے بس میں ہو جاتا ہے اور ستیہ سے امرت (ابدی زندگی) کو پراپت کرتا ہے۔

گیان اور کلیان پراپت کرنے کا سب سے اچھا سادھن ستیہ ہی ہے۔

جو آدمی سچ بولنے اور سوکشم دھرم کو جاننے کی خواہش رکھتا ہو۔ اسے ہنسا، نِندا، دُشٹتا (بدمعاشی، کھوٹا پن) (سختی)

اور ظلم کو چھوڑ کر کم گو ہونا اور سچ بولنا چاہیے ۔

ستیہ کے سب کام سچوں ہی سے سدھ ہوتے ہیں ۔ اس لیے سچ بولنا ہی اچھا ہے ۔

انسان کو سچ بولنا چاہیے مگر جہاں سچ بولنے سے کسی کا انشٹ (نقصان) ہوتا ہو وہاں سچ کو چھوڑ کر جھوٹ بولنا ٹھیک ہے ۔ سچ وہی ہے کہ جس سے انسان کا کلیان ہوتا ہے یعنی جس سے سروسادھارن (خاص و عام ، سب) کا بھلا اور اُپکار ہو ۔ وہی سچ ہے ۔

ہنسی مذاق کے وقت ، استری کے پاس ، ابواہ کال میں گورو کے لیے اور اپنی جان بچانے کے لیے جھوٹ بولنے میں دوش نہیں ہوتا ۔

اپنے یا دوسرے کی پران رکھشا کے لیے متھیا بچن (قول کاذب) کہنے سے منشیہ پاپی نہیں ہو سکتا ۔ استری رتی ، (استری ابوگ ، مجامعت کے وقت) متھیا بچن کے کہنے سے انسان پاپی نہیں ہو سکتا ۔

جو ستیہ ہے وہی دھرم ہے ۔ جو دھرم ہے وہی پرکاش (نور ، روشنی) ہے اور جو پرکاش ہے وہی سکھ ہے ۔ استیہ (جھوٹ) ہی ادھرم ہے اور جو ادھرم ہے وہی اندھکار (اندھیرا) ہے اور جو اندھکار ہے وہی دکھ ہے ۔

جھوٹ اندھکار سوروپ ہے ۔ انسان اگیان ، اندھکار سے ڈھک جانے پر ستیہ روپی پرکاش کو نہیں دیکھ سکتا ۔ ستیہ روپی پرکاش سورگ اور اندھکار روپی استیہ نرک ہے ۔

جھوٹ سے اگیان پیدا ہوتا ہے ۔ اور اگیان سے کرودھ ، لوبھ اور ہنسا کا بھاو پیدا ہوتا ہے ۔ جھوٹ ہی کی بدولت انسان دھرم کو چھوڑ کر ادھرم کرنے لگتا ہے ۔ اس لیے جھوٹ بولنے والے کو سکھ کیسے مل سکتا ہے ۔؟

انسان کو ہمیشہ سچ بولنا چاہیے ۔ ستیہ سے بڑھ کر کچھ نہیں ہے ۔ ستیہ میں سب کچھ قائم ہے ۔

سب لوکوں میں ستیہ تیرہ پرکار (قسم) کا ہے ۔

ستیہ[1] ۔ سمتا[2] ۔ دم[3] ۔ اماتسریہ[4] ۔ کھشما[5] ۔ لجا[6] ۔ تتکشا[7] ۔ نندا ، رہت ہونا[8] ۔ تیاگ[9] ۔ دھیان[10] ۔ آریتو[11] ۔ دھرتی[12] اور اہنسا[13] ۔

۱ ۔ اوناشی اور وکار رہت نتیہ وستو (چیز) کا نام ہی ستیہ ہے ۔ سچی اور میٹھی بات کہنا ، کسی بھی دھرم کی مخالفت نہ کرنا جو ایک مہان یوگ ہے ۔ اس کی پراپتی سے ہی ستیہ پراپت ہوتا ہے ۔

۲ ۔ اچھا ، دویش اور کام کرودھ کے نشٹ ہونے پر ، اپنے اور دشمن کے برے بھلے وشیوں میں یکساں نظری کو سمتا کہتے ہیں ۔ دوست اور دشمن کو ایک ہی نگاہ سے دیکھنے کا نام ہی سمتا ہے ۔

۳ ۔ اندریوں کے وشیوں میں آسکتی رہیت ہونے کو دم کہتے ہیں دم ارتھات اندریوں کو قابو میں رکھنے یعنی اندریہ دمن سے دھیرج اور گھمبیرتا بڑھتی ہے ۔ بھئے (خوف) اور روگوں کو شانتی ملتی ہے ۔ یہ گیان کے پربھاو سے پراپت ہوتا ہے ۔

۴۔ سنتیم (خود ضبطی) کو اُاتسنرپہ کہتے ہیں۔ لوگ ہمیشہ سنتیہ کے مارگ میں قائم رہنے سے منتشر (حسد و بغض) سے رہت ہوتے ہیں۔

۵۔ معاف کرنے، پریہ اور اپریہ (پسند و ناپسند) چیزوں کو جس شکتی کے سہارے سے نیک اور سداچاری لوگ سہن کرتے ہیں۔ اسے ہی کھشما (کشما چھما اشما) کہتے ہیں۔ یعنی جس شکتی سے دوست اور دشمن کی زیادتیوں یا غلطیوں کو نظر انداز کر کے اسے اپنی مانند ہی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کا نام ہی کھشما ہے۔ سنتیہ وادی (راست گو) لوگ ہی اس شکتی کو پراپت کرتے ہیں۔

۶۔ شانت چت اور ستھر چت والے بدھیمان مہاتما لوگ جس طاقت سے کلیان کاری (بھلے کاموں) کو پورا کرتے اور کسی جگہ بھی اپنے مجبور کرموں کی وجہ سے من میں گلانی (ناخوشی، رنجیدگی، بیزاری، ماندگی) نہیں لاتے۔ اسے ہی لجا کہتے ہیں۔ یہ شکتی دھرم سے پراپت ہوتی ہے۔

۷۔ دھرم اور ارتھ کے لیے اور لوک سنگرہ (سنسار کی بھلائی، فلاحِ عوام) کے لیے کھشٹا کرنے کو تنکشا کہتے ہیں۔ یہ دھیرج سے پراپت ہوتی ہے۔

۸۔ نندا رہت رہنا یعنی کسی کی نندا نہ کرنا۔

۹۔ ممتا اور دوشے واسنا کے تیاگ کرنے کا نام ہی تیاگ ہے۔ راگ اور دویش سے رہت مہاتما جن (لوگ) ہی تیاگی ہوتے ہیں۔

۱۰۔ دھیان۔ تو تبہ

۱۱۔ سرگرمی کے ساتھ سب جانداروں کے شبھ کرموں کے سدھ کرنے کو آریتوہ (آرتیا۔ سرشت پن) کہتے ہیں۔ ارتھات (یعنی) تن دہی کے ساتھ نشکام اور موہ رہت ہو کر سب لوگوں کو شبھ کرموں میں سہایتا (سہارا۔ کمک، امداد) دینے کا نام ہی آدرپن ہے۔

۱۲۔ جس کے ذریعے سکھ اور دکھ کی وکرتی نہیں ہوتی۔ یعنی سکھ اور دکھ جسے اپنے شبھ ارادے سے نہیں روک سکتے۔ اسے ہی دھرتی کہتے ہیں۔ جو بدھیمان پرش اپنے ایشوریہ (سکھ سمپتی) کی خواہش کرے وہ ہمیشہ دھرتی (دھیرج) کا آشرہ لے ہمیشہ کھشما شیل اور سنتیہ پرائن (پرصداقت) رہے جس نے دکھ، خوف اور غصے کو لات ماردی ہے۔ وہ پنڈت پرش ہی دھرتی کو دھارن (اختیار) کر سکتا ہے۔

۱۳۔ من، بچن اور کرم کے ذریعے سب جانداروں کے ساتھ مہربانی، شفقت اور محبت کا سلوک کرنا اور دان کرنا، کسی طرح بھی کسی جیو کو دکھ نہ دینا، سب پر سداد یا کرنا۔ اہنسا کہلاتا ہے۔ یہی بھلے پرشوں کا سناتن (قدیمی) دھرم ہے۔ یہ تیرہ پرکار کے گن جب اکٹھے ہوتے ہیں۔ تب سنتیہ کہلاتے ہیں۔

جو چیز بنتی ہے وہ نشٹ ہوتی ہے جس کا جنم ہوتا ہے اس کی موت بھی ہوتی ہے۔ جو پیدا ہوا ہے وہ اَوشیہ (لازماً) ناش ہوگا۔ موت کا کوئی وقت مقرر نہیں۔ یہ سب دیکھ سن کر بھی مورکھ لوگ نہیں دیکھتے سنتے!

تیرنا نہ جاننے والا آدمی جیسے ندی میں ڈوب جاتا اور دُکھی ہوتا ہے۔ ویسے ہی بے سمجھ آدمی کرم کے سروپ کو نہ جان کر سنسار ساگر میں ڈوبتا اُبھرتا رہتا ہے۔ مگر جیسے تیراک آدمی تیر کر پار کر جاتا ہے۔ ویسے ہی آتم تتو کو جاننے والا پُرش سنسار سے مُکت ہو کر کلیش سے چھوٹ جاتا ہے۔

کوئی تو پاپی آدمیوں کو دیکھ کر اُن سے نفرت کرتا ہے اور کوئی اُن کو دیکھ کر افسوس کرتا ہے مگر جو گیانی کرتویہ، اکرتویہ (کردنی، ناکردنی) کا وچار کر سکتے ہیں۔ وہ کبھی شوک نہیں کرتے۔ کینچلی چھوڑے ہوئے سانپ کی طرح وہ سب پاپوں سے چھوٹ جاتے ہیں۔

با اختیار ہو کر کسی کو نشٹ کرنا مشکل نہیں ہے۔ مگر اس سنسار میں بڑے آدمیوں کے لیے کشما کا گُن ہی ان کی شوبھا (زینت) اور بڑائی کو بڑھاتا ہے۔ کشما سے بڑے آدمی کا یش بڑھتا ہے۔

مور اپنا گوپتیہ رگُہیہ۔ پوشیدہ انگ) دکھا کر ناچنے میں ہی اپنی بڑائی سمجھتا ہے۔ ادتھاٹ یہ سمجھتا ہے کہ میں کیسا اچھا ناچتا ہوں۔ ایسے ہی دُشٹ آدمی کسی کو کڑوے بچن کہہ کر اپنی بڑائی کیا کرتے ہیں اور اپنے کرتوت پر شرمندہ نہیں ہوتے۔

کسی کی نندا کرنے پر جو اس کی نندا کرنے کے غصّے کو روک لیتا ہے وہ نندا کرنے والے کا سب پُنیہ لے لیتا ہے۔

جو آدمی سامنے تعریف اور پیٹھ پیچھے نندا کرتا ہے۔ کتے کی طرح ویسے آدمی کا گیان اور دھرم نشٹ ہو جاتا ہے۔ جو پاپی مہاتماؤں کے پاس جا کر دوسروں کی نندا کرتے ہیں، سانپ کی طرح اُدپھن اُٹھا کر اپنی ہی بُرائیوں کو مشتہر کیا کرتے ہیں۔

جو دوسروں کی کڑوی باتیں سُن کر انھیں کڑوے بچن نہ کہے۔ نہ تو کبھی کسی کی نندا کرے نہ سامنے نہ پیٹھ پیچھے۔ مُورکھ آدمی کے ذریعے اپمانت (بے عزت) ہونے پر بھی اسے کٹھور بچن نہ کہے۔ وہی سنیاسی ہونے یوگیہ (قابل) ہے۔ وہ ایمان (بے عزتی ہونے) پر سکھی رہتا ہے مگر جو آدمی ان کا انادر کرتے ہیں۔ وہ دُکھی ہو جاتے ہیں۔

جو دوسرے لوگوں کی کی ہوئی نندا کو سُن کر برداشت کر لیتے ہیں۔ اُنھوں نے گویا سب کو جیت لیا۔ جو کوئی بگڑے ہوئے گھوڑے کو قابو میں رکھ سکنے والا ہو۔ وہی سوار ہے۔ صرف گھوڑے کی باگ پکڑنے والا سوار نہیں کہا جا سکتا۔

جو گھوڑے کی طرح اُچھلتے ہوئے کرودھ کو روک لیتے ہیں۔ وہی سچے جتیندریہ (اہلِ زہد و ورع) ہیں۔

زندگی میں سُکھ کی نسبت دُکھ ہی زیادہ ہے۔ جو سُکھ دُکھ دونوں کو تیاگ دیتا ہے وہ برہم میں لین ہو جاتا ہے۔

جو دوسرے سے ستائے جانے پر بھی کسی کو دُکھ دینا نہیں چاہتا۔ وہ چاروں طرح کے پُرشارتھ ——— دھرم، ارتھ، کام، موکش کا اَدھکاری (حقدار) ہے۔

دُشٹ آدمیوں کے کچھ بکواس کرنے پر اگر بھلے آدمی اس کا جواب دیں تو انھیں جواب دینے سے روکنا مناسب ہے۔ کیونکہ اس کا جواب دینے سے دُکھی ہونا پڑتا ہے۔ اِستھر بدّھی والے زعائم العقل، عالی مرتبہ کرشن دُشٹ آدمیوں کے ساتھ بات چیت کرنے کی بھی نندا کرتے ہیں۔ جس طرح کمل کے پتّے پر جل نہیں ٹھہرتا۔ اسی طرح دُشٹوں کے چت میں بات نہیں ٹھہرتی۔ اور جس طرح بھونرے

کمل کا رس لے کر الگ ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح دُشٹ اپنا مطلب نکال کر الگ ہو جاتے ہیں۔ اور جس طرح ہستی (ہاتھی) جل میں جدپ (اگرچہ) اشنان کر لیتا ہے۔ پرنتو (مگر) جب پانی سے باہر آتا ہے۔ تب اپنی سونڈ سے دھول اُٹھا اُٹھا کے۔ اُڑا اُڑا کے اپنے سر پر کو پھر میلا کر لیتا ہے۔ اسی طرح سے جدپ (گو) وہ مُنہ سے میٹھے بچن بولتے ہیں۔ پرنتو ان کا کپٹ صاف پہچانا جاتا ہے۔

"اِستتی (تعریف۔ مدح) اور نندا (مذمت۔ ذم) سے نہ تو میرا کچھ لابھ (فائدہ) ہے نہ ہانی (نقصان) ہی ہے۔ تو پھر
کیوں اپنی نندا کرنے والوں سے دشمنی کروں یا بُرا مناؤں اور اِستتی کرنے پر کیوں خوش ہوں؟"

گیانی لوگ اَپمان کو امرت سمجھ کر سُکھ کی نیند سوتے ہیں مگر اپمان کرنے والا آدمی اپنی کرتوت کا پھل ضرور پاتا ہے۔

جس نے تمام علوم کو ساکشات (رُوبرو، حاضر، حاصل) کر لیا۔ جو بے ریا، نیک اور سب باتوں کو ذاتی تجربے سے معلوم کیے ہوئے ہے اور جو کامل علم سے اپنی آتما میں جس جس بات کو صحیح صحیح جانتا ہے۔ اُس کو دُنیا کی بھلائی کے لیے اوروں پر ظاہر کرنے کی خواہش سے نصیحت یا ہدایت کرے۔ وہ آپت پُرش ہے۔
اور اس کا اُپدیش ماننے کے لائق ہوتا ہے۔

جن کو لابھ، ہانی، مان، اپمان اور دیگر سب وِشیوں میں سمان بھاو ہے۔ جن کو دھن کمانے کی خواہش نہیں ہے۔ جو ستیہ وادی اور ویراگیہ وان ہیں اور سکام کام کرنے میں جن کی رغبت نہیں ہے۔ وہی لوگ سُکھی کہے جا سکتے ہیں۔

جیسے ڈاکو چوری کا مال ڈھوتے ہیں ویسے ہی اگیانی لوگ سنسار کا بوجھ اپنے اُوپر لادے پھرتے ہیں۔ نندا کرنے پر بھی جو جواب نہیں دیتے۔ کسی کے ایذا پہنچانے پر بھی جو دوسروں کو دُکھ نہیں دیتے۔ ستائے جانے پر بھی جو کسی کو نہیں ستاتے۔ جو خود تو دان دیتے ہیں۔ پر کسی سے کچھ نہیں مانگتے۔ جو جان چلی جانے پر بھی سچ ہی کہتے ہیں۔ کسی حالت میں بھی جھوٹ نہیں بولتے۔ جن کے کاموں میں کچھ بھی چھل کپٹ نہیں ہوتا۔

جو سچ اور پریہ (میٹھا) بچن بولتے ہیں اور جو اپنا سب دھن بھلے کاموں میں لگاتے ہیں، جو نہ کسی سے ڈرتے ہیں اور نہ کسی کو ڈراتے ہیں۔ جو اپنے مان (اکرام و اعزاز) کی خواہش نہیں کرتے مگر دوسروں کا مان کرتے ہیں۔ جو غصّے کو اپنے قابو میں رکھتے ہیں اور غصّہ کرنے والے (کرودھی) آدمیوں کے کرودھ کو شانت کرتے ہیں۔ جو زندگی بھر شراب نہیں پیتے۔ جو کیول (فقط) جیوَن یاترا (بقائے زندگی) کے لیے بھوجن کرتے ہیں اور صرف سنتان اُتپتی (حصولِ اولاد) کے لیے استری سنگ کرتے ہیں اور صرف سچ بولنے کے لیے بات کرتے ہیں۔ وہ ناقابلِ عبور وشیوں کے پار ہوا کرتے ہیں۔

جو ممتا اور اہنکار (پندار) سے رہت، سکھ دُکھ سے خالی اور شکوک سے بالاتر ہے۔ جن کے شریر میں کرودھ اور دویش کا لیش (آلائش) بھی نہیں ہے۔ جو کبھی جھوٹ نہیں بولتا۔ اور جو اپمان ہونے پر بھی مِتر بھاو دکھلاتا ہے وہی برہم کو پراپت کر سکتا ہے۔ جو کسی کا بُرا نہیں چاہتا۔ جو شریر، من اور بانی (جسم، کلام، زبان) سے کسی کو دُکھ نہیں دیتا —
جو سب پرانیوں کو سمان بھاو سے دیکھتا ہے۔ وہی برہم کو پا سکتا ہے۔
جو کبھی کسی کا اپمان نہیں کرتا اور کسی سے اشردھا (بے اعتقادی) نہیں رکھتا۔ وہی موکش پا سکتا ہے۔

کو دیکھ کر خوشی یا رنج کا اظہار نہیں کرتا۔

جو سب کے ساتھ سمان بھاؤ رکھتا ہے۔ جو پریہ اور اپریہ (مرغوب و نامرغوب)
دکھ سکھ آدر اور انادر (عزت و ذلت) شترو اور متر (دشمن و دوست)، نندا اور استتی کو یکساں سمجھتا ہے۔ جس کے لیے مٹی کا ڈھیلا
اور سونے کا ڈلا برابر ہیں۔ جس کے لیے محل اور مچان ایک ہیں۔ جو اچھاہین (بے مراد) برہمچاری (مجرد) اور ہنسا رہت ہے۔ کسی کو
دکھ نہیں دیتا۔ جس نے کامیہ کرموں (لذت انگیز و لذت آمیز) کو چھوڑ دیا ہے۔ وہی یوگی موکش پد (راہ و منزل نجات) پا سکتا ہے۔
سب سنسار میں شانتی چاہنے والا، سرل سبھاؤ، دوسروں کا آدر کرنے والا۔ اور شدھ بھاؤنا والا پرش اپنی جاتی
میں رتن کے سمان چمکتا ہے۔

دوسروں کی نندا کر کے اپنی عزت بڑھانا کمینہ پن ہے۔ عزت یا بڑائی اپنے گنوں سے ہی ملتی ہے۔ گنوان اور روڈوان آدمی
اپنے منہ سے اپنی تعریف، اپنے بل اور رتبے کی بڑائی اور دوسروں کی نندا کیے بنا ہی سماج میں لیش پراپت کرتا ہے۔
جیسے پھول اپنی تعریف نہ کر کے اپنی خوشبو چاروں طرف پھیلا دیتے ہیں۔ جیسے سورج اپنے منہ سے اپنے گنوں کا بکھان
(بیان) نہ کر کے اپنی کرنوں سے آکاش منڈل کو روشن کر دیتے ہیں۔ ویسے ہی سرشٹ پرش اپنی تعریف نہ کر کے اپنے گنوں سے ہی
سنسار میں پرسدھ (نامور، مشہور) ہوتا ہے۔

کرموں کا پھل اگر پراربدھ (تقدیر، قسمت) کے پرادھین (ماتحت) نہ ہوتا۔ تو انسان جیسی خواہش کرتا ویسی ہی پوری ہو جاتی۔
کبھی کبھی تجربہ کار اور نیموں کا پالن کرنے والے بدھیمان آدمیوں کے کام پورے نہیں ہوتے اور کبھی کبھی نالائق، نیچ اور
مورکھ کو سرشٹ پھل ملتا ہے۔ سنسار میں کوئی آدمی ہمیشہ ہنسا اور چالاکی کرتا ہوا بھی بہت طرح کے سکھ بھوگتا ہے۔ کوئی بنا کوشش
کے ہی بے شمار دھن پاتا ہے۔ اور کوئی آدمی اچھے کام کرتے رہنے پر بھی کچھ پھل نہیں پاتا۔
زرخیز زمین میں باقاعدہ ہل چلانے اور بیج بونے پر بھی بارش کے بغیر فصل پیدا نہیں ہوتی۔ اور کبھی کبھی بارش ہونے پر بھی
فصل ماری جاتی ہے۔ دیو اور پرشارتھ (تقدیر اور کوشش) کے بغیر کوئی کام نہیں بنتا۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے سہارے
رہتے ہیں۔ ویسے کوشش کرنے پر بھی پراربدھ سے کام بگڑ سکتا ہے۔ یہ سوچ کر ہی کام کرنا چاہیے۔ اسی طرح فرض سمجھ کر جو لوگ
کام کرتے ہیں۔ وہ کامیاب نہ ہونے پر رنج نہیں کرتے اور کامیاب ہونے پر آپے سے باہر نہیں ہوتے۔
اس جگت میں کوئی پرش پاپ نہ کر کے بھی ڈنڈ (سزا) پاتا ہے۔ اور کوئی مہان اتیاچاری (سخت ظالم و مفسد) ہو کر بھی
قانون کی زد سے بچ جاتا ہے۔ اس لیے پراربدھ (شدنی) کو ضروری ماننا پڑتا ہے۔
اگر سبھی کام کوشش سے پورے ہوتے تو سنسار میں کسی آدمی کو بڑھاپے اور موت کا دکھ نہ اٹھانا پڑتا۔ سبھی کے کام
سدھ ہو جاتے۔
کوئی تو پالکی پر سوار ہوتے ہیں اور کوئی پالکی ڈھوتے ہیں۔ کوئی رتھ پر سوار ہوتے ہیں اور کوئی آگے آگے دوڑتے ہیں۔
"راجن! ہمارے کل میں کبھی دھرم کا لوپ (غیاب۔ معدومی) نہیں ہوا۔ اور آلس کی وجہ سے کبھی ارتھ کا ناش بھی نہیں ہوا۔
ہمارے کل میں سدا دھرم کا پالن ہوتا رہا ہے۔ ہم نے کبھی سوالی کو خالی ہاتھ نہیں جانے دیا۔ پھر کیا وجہ ہے کہ ہم لوگ بڑے بڑے دکھ

برداشت کر رہے ہیں۔ "نکل بدھشٹر" بھائی! دُکھوں اور مصیبتوں کی نہ کوئی حد ہے اور نہ اُن کا کوئی انت کارن (علت۔ وہ سبب جو اس چیز کے بننے کا باعث ہو) صرف پرارَبدھ سے ہی دُکھ اور سُکھ ملتا ہے۔

ایشور کسی خاص منش کے لیے اپنے قانون کو نہیں بدلتا۔ اس کا قانون سب کے لیے یکساں ہے۔"

جو روگ کی دوا کرتا ہے وہ بھی روگ سے نہیں بچ سکتا۔

پشو، پکشیوں، درندوں اور غریب آدمیوں کی دوا کوئی نہیں کرتا۔ مگر وہ عموماً بھلے چنگے رہتے ہیں۔ اور نیچوئی (صاحبِ جاہ وحشمت) ملک کے والی راجا کو بے شمار روگ گھیرے رہتے ہیں۔

کوئی بھی آدمی راجیہ (سلطنت) دھن اور کٹھور تپ کے ذریعے قدرت کی خلاف ورزی نہیں کر سکتا۔

سمندر اپنے جل سے سمپورن ہے۔ گھٹتا بڑھتا نہیں۔

سمندر کی تیزی اپنے ساحل کو پار نہیں کر سکتی۔

ساحل سمندر کی تیزی کو روکتا ہے۔

سمندر سرت پتی (ندیوں کا راجا) ہے۔

ہاتھی پہاڑوں پر رہ کر کبھی کبھی متوالے ہو کر دانتوں سے پہاڑ کو توڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جیسے مکڑی ریشوں سے بنائے گئے جالوں میں رہتی ہے۔ ویسے ہی اَودیا میں پھنسا ہوا جیو بھی کرم رُوپی گھر میں ہی نِواس کرتا ہے۔ اور جیسے مکڑی جالے کو چھوڑ دیتی ہے ویسے ہی مُکت پُرش کرم سے گھر کو تیاگ دیتا ہے۔

کرموں کے تیاگ کر دینے سے انسان کے دکھ پتھر پر پھینکے ہوئے مٹی کے ڈھیلے کی طرح نشٹ ہو جاتے ہیں جیسے ہرن اپنے سینگوں اور سانپ اپنی کینچلی کو اُتار دیتا ہے۔ ویسے ہی مُکت پُرش کے دُکھ دُور ہو جاتے ہیں۔ جیسے پرندہ پانی میں گرتے ہوئے درخت کو چھوڑ جاتا ہے۔ ویسے ہی مُکت آدمی سکھ دُکھ کو تیاگ کر سب سے سریشٹ ستھان (مقامِ محمود) میں چلا جاتا ہے۔

موہ کے بس میں ہو کر ریشم کے کیڑے کی طرح اپنے ہی کرم سوتر میں بندھے ہوئے جیسے ریشم کا کیڑا اپنے منہ سے جالا نکال کر اس میں بندھ جاتا ہے۔

استری، پتر اور دیگر کٹمبیوں (اہلِ خاندان) میں پھنسے رہنے سے انسان کو کیچڑ میں پڑے ہوئے متوالے ہاتھی کی طرح دُکھی ہونا پڑتا ہے۔

انسان پریوار (کنبے) کی پرورش کے لیے چوری وغیرہ بُرے کام بھی کرتا ہے۔ مگر اس لوک اور پرلوک میں اکیلا ہی بُرے کرم کے پھل کو بھوگتا ہے۔ اسی طرح لوگ کٹنب کے موہ میں پھنس کر کیچڑ میں پھنسے ہوئے بے بس جنگلی ہاتھی کی طرح شوک ساگر (بحرِ غم) میں ڈوبے رہتے ہیں۔

کرتا (کرنے والا) کو ہی سارے بُرے بھلے کرموں کا پھل بھوگنا پڑتا ہے۔

اِندریوں کے قابو میں آجانے سے ایندھن سے بڑھتی ہوئی آگ کی طرح انسان کی تِرشنا بڑھتی ہے۔ اناڑی اور دُشٹ

گھوڑا جیسے اناڑی سوار کو گرا دیتا ہے۔ ویسے ہی بس میں نہ آنے والی اِندریاں مُوڑھ پُرش کے پُران ناش کا کارن ہوتی ہیں—

جیسے ندی کی دھارا میں بہتی ہوئی لکڑیاں آپس میں ملتی اور جُدا ہو جاتی ہیں۔ ویسے ہی پرانیوں کا بھی وقت کے انوسار سنجوگ وِیوگ (وصال و فراق) ہوتا رہتا ہے۔

دنیا میں کوئی کسی کا نہیں ہے۔ جیسے راستے میں چلتے ہوئے یاتریوں کی ایک دوسرے سے ملاقات ہوتی ہے۔ ویسے ہی سنسار میں بیٹے اور بھائی بندوں وغیرہ کو سمجھنا چاہیے۔

اس جگت میں استری اور دوسرے بھائی بندوں کی جو سنگت ہے سماگم یا ملاپ ہے۔ وہ راستے میں کسی جگہ پر قیام و آرام کرنے والے مسافروں کی طرح ہے۔ جو تھوڑے عرصے کے لیے اکٹھے رہ کر اپنی راہ پر چلے جاتے ہیں۔ اس جگت میں کوئی ہرگز کسی کے ساتھ سدا کے لیے نہیں رہ سکتا۔ جب کہ اپنے ہی جسم میں جیو کے سدا رہنے کا امکان نہیں ہے۔ تب دوسرے کے ساتھ سدا کا سمبندھ کیسے قائم رہ سکتا ہے؟

پرلوجن (غرض مندی) کے مطابق دوست دشمن پیدا ہوتے ہیں۔ اس جگت میں بلاغرض کے کوئی آدمی کسی کا دوست یا ہمدرد نہیں ہوتا — اپنی غرض ہی سے دوست دشمن کا ملاپ ہوتا ہے۔ سوابھاوک (قدرتاً، فطری طور پر) کوئی کسی کا دوست دشمن نہیں ہوتا۔ تم زندہ رہو یا نہ رہو۔ تمھارے خاندان کے لوگ اپنے اپنے کرموں کے مطابق سکھ دکھ بھوگتے ہی رہتے ہیں۔ تب ان کے سکھ دکھ کو ان کی قسمت کے آدھین سمجھ کر اپنے کلیان کی چنتا کرو — سنسار میں کوئی کسی کا نہیں ہے۔ اس بات کو اچھی طرح دھیان میں رکھ کر موکش کے پراپت کرنے کا اپائے کرنا چاہیے۔

یہ سنسار روپی ندی بڑی خوفناک ہے۔ رُوپ اس ندی کا کنارہ۔ من اس کا منبع۔ اشپرش (لمس) اس کا جزیرہ۔ رس اس کا بہاؤ۔ گندھ اس کا کیچڑ۔ اور شبد اس کا جل ہے۔ کشما روپی جیو، شردھا روپی رس اور دان روپی ہوا کے ذریعے چلنے والی جسم روپی ناؤ کے سہارے اس ندی کو پار کرنا چاہیے۔

جب دونوں کی جان پر بنتی ہے تو دو دشمن بھی دوست بن جایا کرتے ہیں۔ جب تک وہ آفت ٹل نہیں جاتی — تبھی تک وہ باہم دوست ہوا کرتے ہیں۔ مگر بعد میں غرض نہ رہنے پر وہ دوستی قائم نہیں رہتی — انسان کے پرلوک جاتے وقت ماتا پتا، بھائی بند وغیرہ خاندان کا کوئی آدمی ساتھ نہیں جاتا۔ صرف بُرے بھلے کرم ہی اس کے ساتھ جاتے ہیں۔ دھن، دولت پرلوک میں کسی کے کام نہیں آتے۔ وہاں تو اپنا آتما ہی پُنیہ پاپ کا ساکشی (گواہ) ہوتا ہے۔ کرم ہی پرلوک میں ساتھ جاتے ہیں۔ وہاں کوئی کسی کے کرموں کا حصہ نہیں بانٹ سکتا۔ جو جیسا کرتا ہے وہ ویسا ہی بھوگتا ہے۔ درخت کاٹنے والے کا پاپ ہرگز کلہاڑا بنانے والے کو نہیں لگ سکتا۔

انسان اکیلا ہی پیدا ہوتا، اکیلا ہی مرتا، اکیلا ہی دکھوں کو جھیلتا اور اکیلا ہی دُرگتی (حالِ بد) بھوگتا ہے۔ ماتا پتا بھائی بیٹا اور ذات برادری رشتہ دار اور دوست کوئی بھی مُردہ آدمی کے سکھ دکھ کا بھاگی (حصہ دار) نہیں ہوتا۔ مُردہ پرانی کے رشتہ دار لوگ لکڑی اور مٹی کی طرح لاش کو پھینک کر تھوڑی دیر رُک کر گھر لوٹ جاتے ہیں۔ اس وقت دھرم ہی اس پرانی کے ساتھ جاتا ہے۔

جیسے صاف پانی میں عکس نظر آتا ہے۔ ویسے ہی اندریوں کے شُدّھ (شانت) ہونے پر گیانی آتما کا ساکشاتکار ہوتا ہے۔
جس طرح گدلے پانی میں عکس نظر نہیں آتا۔ ویسے ہی اندریوں کے چنچل رہنے پر آتم گیان ہونا ممکن نہیں۔

جیسے بڑی بڑی مچھلیاں جال کو توڑ کر نکل جاتی ہیں ـــ اور جیسے زبردست ہرن پھندے کاٹ کر بھاگ جاتے ہیں۔ ویسے ہی بوگی لوگ، یوگ کے بل سے سنسارک بندھنوں کو توڑ کر موکش دھرم کو پراپت کرتے ہیں۔

گیان کا ابھیاس اور انوسندھان (کھوج، تحقیق و تفتیش) کرتے رہنے سے انسان کو جاگتے رہنے کا ابھیاس (محاورہ، مشق) ہو جاتا ہے۔ گیان پراپتی ہو جانے پر انسان سدا جاگتا رہتا ہے۔

جیسے کچھوا اپنے انگوں (اعضا) کو پھیلاتا ہے اور سمیٹ لیتا ہے۔ ویسے ہی سنیاسی من اور اندریوں کو اپنے قابو میں رکھتا ہے۔
جب تک کوئی چیز اپنی کہہ کر مانی جاتی ہے اس وقت تک وہ دُکھ کا کارن ہوا کرتی ہے۔

یہ آتما جب کسی سے نہیں ڈرتا اور جب اس سے کسی کو ڈر نہیں رہتا۔ جب یہ اِچھا اور خواہش سے رہت ہو جاتا ہے تب برمھ سوروپ کو لابھ کرتا ہے۔

آتما کس طرح جسم میں داخل ہوتا اور کیسے نکلتا ہے کسی کو معلوم نہیں۔ آتما ادیکھت (مخفی۔ غیر مرئی) اور اس کا کرم بھی اُدیکھت ہے۔ جیسے اماوس میں مخفی رہنے پر بھی چاند کو نکشتر (۲۷ ستارے منازلِ ماہ، بروجِ قمر) نہیں تیاگتے۔ ویسے ہی آتما شریر سے نکلنے پر بھی کرم پھل سے نہیں چھوٹ سکتا۔

جنھیں سنسار میں آواگون (گمن) اور نرک کا خوف نہیں ہے مرغوب اور نامرغوب چیزوں میں ایک جیسا گیان ہے۔
جو سنسارک وِشے اور واسناؤں میں پھنسے ہوتے نہیں ہیں۔ سداچار (نیکی) اور خود ضبطی کو جنھوں نے اختیار کیا ہے سُکھ اور دُکھ میں جو یکساں رہتے ہیں۔ ستیہ ہی جن کا پرم آشرے ہے۔ وہ سَم درشی جنھیں نفع نقصان، بُرا بھلا، زندگی موت، سب برابر ہیں۔
اور دان شیل (مخیّر، سخی) اور دیاوان (رحیم، شفیق) ہیں اور دوسروں کے دھن کو گرہن کرنے سے مستغنی ہیں ـــ جو سب کا اُپکار کرتے ہیں۔ دھیرج دان اور سب دھرموں کے پالک ہیں۔ جو سب جانداروں کے خیرخواہ اور کسی کے معمولی سے احسان کے بدلے میں اپنی جان عزیز تک دینے کو تیار رہتے ہیں ـــ ان دھارمک پُرشوں کو دھرم مارگ سے گرانے کی کسی بھی آدمی میں طاقت نہیں ہے۔

مستعدی، کوملتا (حلیمی) لجّا (حیا)، چنچلانہ ہونا، کنجوس نہ ہونا، غصّے سے پاک ہونا، سنتوشی (صابر)، شیریں زبان ہونا، حسد سے رہت ہونا، گورو سیوا اور سب جیووں کے بارے میں دَیا ـــ ان سب کو دم کہتے ہیں ـــ
دم شیل (ضابطِ حواس) لوگ کشما شیل (متحمّل، عفو و درگزر کرنے والے) ہوتے ہیں۔ اس لیے لوگ اُنھیں اسمرتھ (کمزور) سمجھتے ہیں۔

دھرماتما لوگ ڈھیٹھ پن، بدنامی، جھوٹ بولنا، خوشامد کرنا، نِندا، کرودھ، لوبھ، گھمنڈ، گستاخی، اپنی بڑائی، ناراضگی، حسد اور دوسرے کا اپمان کرنا، ان باتوں کو پسند نہیں کرتے۔

وہ نِندا، کامنا اور بُغض و حسد سے رہت ہوتے ہیں اور بہت سُکھ کے ابھلاشی (خواستگار، آرزو مند)

نہیں ہوتے۔ اور جیسے سمندر پانی سے کبھی نہیں بھرتا۔ ویسے ہی وہ لوگ برہملوک کے پراپت ہونے پر بھی کسی طرح ترپت (سیر) نہیں ہوتے۔

کپٹی آدمی کو کپٹ بیوہار سے زیر کرنا چاہیے اور سداچاری آدمی کے سداچار کا سلوک کرنا ہی زیبا ہے۔

پاپی پرُش کے لیے کبھی کشما کا استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ کیونکہ وہ کشما کا مستحق نہیں ہے۔ پاپی سمجھتا ہے کہ کشما کرنے والا اس سے ڈر گیا ہے۔

دولت اور گرودھ میں پھنسے ہوئے اور سداچار بھرشٹ ہوئے لوبھی (لالچی، طامع، حریص) آدمی تنکوں سے ڈھکے ہوئے کنوئیں کی طرح اندر سے خوفناک اور باہر سے میٹھے ہوا کرتے ہیں۔

وہ نیچ بدھی لوگ ادھرم کے پرچارک ہو کر دھرم کے چھل سے دوسروں کا انشٹ کرتے ہوئے جگت کو ٹھگا کرتے ہیں۔

غرانے والے بھیڑیئے کی طرح جس آدمی سے سب لوگ ڈرتے ہیں۔ اس آدمی کو بھی سب سے ڈرنا چاہیے۔ جس آدمی سے گھر میں رہنے والے سانپ کی طرح سب لوگ ڈر کے مارے گھبرائے رہتے ہیں۔ اسے کیا اس لوک اور کیا پرلوک، کہیں دھرم پراپت نہیں ہوتا۔

جو اندر (من) سے سب چیزوں سے آسکتی رہت ہو کر باہر سے آسکت کی طرح بیوہار کرتے ہیں اور دوست دشمن کو یکساں سمجھتے ہیں۔ وہ سب بندھنوں سے چھوٹ جاتے ہیں۔ اور ایسے ہی سنگ رہت (بے لگاؤ) پرُش کو مکت (نجات یافتہ) کہا جا سکتا ہے۔

جو کرم اہنکار (کبر و نخوت) کے بس میں ہو کر کیے جاتے ہیں۔ وہ پھل کے دینے والے یا مکتی دایک نہیں ہوتے۔ اور جو کرم آسکتی (لگاؤ۔ فریفتگی) سے رہت ہو کر کیا جاتا ہے وہ مہا پھل دایک ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ مکتی کا کارن سمجھا جاتا ہے۔

جو اپنے اندر کے ہیجان اور بیرونی سب چیزوں میں من کی آسکتی کو تیاگ سکتے ہیں۔ وہی سچے سنیاسی ہیں۔ نہیں تو گرہست آشرم تیاگ کر بن میں چلے جانے، سر منڈا کر بھگوا کپڑے پہن لینے اور بھیک مانگنے سے کوئی سنیاسی نہیں بن جاتا۔

طرح طرح کے کشٹ دے کر جسم کو سکھا ڈالنا تپ نہیں ہے۔ جو مہاتما من، بانی، کرم اور بدھی سے پاپ نہیں کرتے۔ وہی تپسوی ہیں جیسے بیٹے استری وغیرہ کسی کی پرورش کا خیال نہیں ان پر دیا نہیں۔ جو انھیں بھوکوں مرتا چھوڑ کر بن میں جا کر جسم کو کشٹ دیتا ہے اس کا وہ تپ، تپ نہیں ہے۔ ہنسا ہے۔ جو گھر میں رہ کر بھی مُنیوں کی طرح پوتر دل ہو کر سجنوں جیسا برتاؤ کر کے سب جانداروں پر دیا رکھتا ہے۔ وہ پاپوں سے چھٹکارا پا جاتا ہے۔

جتیندریہ (متورّع) دھارمک پرُش (مذہبی آدمی) کو بن میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ جس جگہ رہتا ہے وہی بن اور آشرم کی مانند ہے۔ آسکتی رہت ہو کر گرہست آشرم میں رہنے والے سچے سنیاسی کے یہ لوک اور پرلوک دونوں ہی سدھر جاتے ہیں۔

جیسے پانی کی بوندوں سے پہاڑ کو چوٹ نہیں لگتی اور وہ ہلتا جُلتا نہیں۔ ویسے ہی یوگی کسی حالت میں بھی ڈانواں ڈول نہیں ہوتا جیسے ہنس جل میں رہتا ہوا جل سے لپت نہیں ہوتا ویسے ہی سمجھدار آدمی سنسار میں رہتا ہوا بھی سنساری کاموں میں لپٹ

نہیں ہوتا۔ جو آدمی سنسار میں لِپت نہ ہو کر اپنی بُدھی سے شوک، ہرش (شادمانی) اور حسد وبُغض کو ترک کرکے برمھ نِشٹھ (خدا رسیدہ) اور جیون مُکت ہو سکتا ہے۔ وہ جیسے مکڑی جالا پیدا کرتی ہے ویسے ہی سارے گُنوں کو پیدا کر سکتا ہے۔

جیسے مکڑی جالا پیدا کرتی ہے ویسے ہی جسم سے وِشیوں کی پیدائش ہُوا کرتی ہے۔

کوئی کام یا پُرشارتھ جو دوسرے کو اچھا نہ لگے۔ ارتھات دوسرے کے لیے مفید نہ ہو اور جس سے دوسرے کے نزدیک شرمندہ ہونا پڑے کسی طرح اس کو کرنا ٹھیک نہیں ہے۔ بچن اور کرم سے سب پرانیوں کے بارے میں اَنِشٹ آچرن نہ کرنا۔ یعنی من سے کسی کا بُرا نہ سوچنا، بچن سے کسی کو بُرا نہ کہنا اور کرم سے کسی کا بُرا نہ کرنا، سب پر دیا پرگٹ کرنا، اور دان شِیل (اچھی خصلت نکوئی) کے سادھن (طور طریقے، اسباب) ہیں۔

سنگدل اور بے رحم آدمی ہمیشہ بُرے کاموں میں رغبت رکھتا ہے۔ وہ خود تو سب لوگوں میں قابلِ مذمت ہو کر بھی ہمیشہ دوسروں کی نِندا کیا کرتا ہے اور اپنے آپ کو سب کے نزدیک ایک ٹھگا ہُوا سمجھتا ہے۔ یعنی ایسے مانتا ہے۔ گویا سب لوگ اس کے دشمن ہیں۔ وہ اَبھیمان، اَسَت سنگ (بُروں کی صحبت) اور اپنی بڑائی میں مست رہ کر اپنی بزرگی بگھارتا رہتا ہے۔ دوسروں کا وِشواش (اعتبار) نہیں کرتا۔ دھرم کرنے والے گُن وان منشیوں کو پاپی اور پاکھنڈی کہا کرتا ہے۔ دوسروں کا دوش دیکھ کر فوراً اسے مخفی طور سے فاش کر دیتا ہے۔ اُپکاری آدمی کو محض ٹھگ سمجھتا ہے۔

مَن سارتھی (رتھ بان، کوچوان) ہے اور اندریاں گھوڑے ہیں۔ گھوڑے سارتھی کے بس میں ہونے چاہییں۔ جیسے سارتھی گھوڑوں کو ہانکتا ہے ویسے ہی مَن اندریوں کو وِشیوں میں لگاتا ہے۔

جو آتما کو اپنے شریر میں اور دوسرے کے شریر میں سمان رُوپ سے دیکھتا ہے۔ وہی مُکتی پا سکتا ہے۔

سانپ کے پاؤں ڈھونڈنے کی طرح دھرم کا مُول معلوم کرنا بہت ہی مشکل کام ہے۔ جیسے شکاری بان (تیر) سے زخمی ہوئے ہرن کے خون سے بھیگے ہوئے پاؤں کے نشانات دیکھ کر اس کے جانے کے راستے کو معلوم کرتا ہے۔ دھرم مارگ کے اَنوسندھان (کھوج، سراغ) کو پا لینا دلیا ہی ہے۔

تھوڑے سے پانی میں رہنے والی مچھلیوں کی طرح موت کو ہر وقت اپنے سامنے دیکھتا ہُوا کوئی آدمی سکھ سے بیٹھ سکتا ہے؟ جب انسان کامیہ کرموں کے بھوگنے کے لیے مستعد ہوتا ہے تب جیسے بھیڑیا بھیڑ کے بچے کو پکڑ کر اچانک لے جاتا ہے۔ وِشے بھوگ میں لگے ہوئے منش کو اس کی ترِشنا پوری ہونے سے پہلے ہی موت آ کر اچانک دبوچ لیتی ہے۔ بیماری یا یم راج (ملک الموت) اس کی راہ نہیں دیکھتے کہ انسان اپنی بھلائی کر لے تب ہم اس پر حملہ کریں گے۔

اس لیے جو بھی کلیان کاری کرم (نافع عمل) ہوں۔ اُنھیں آج ہی پورا کرنا چاہیے۔ کیونکہ کال (اجل) تمھارا انتظار نہیں کرے گا۔ انسان کے کرتویہ کرم (فرائض منصبی) پورے ہوئے یا نہیں موت اس بات کا کبھی انتظار نہیں کرتی وہ جب آتی ہے تب لے ہی جاتی ہے۔ کامنائیں پوری نہیں ہو پاتیں اور موت انسان پر وار کر دیتی ہے۔

چاہیے کہ انسان عالمِ جوانی ہی میں دھرم شیل (دیندار) ہو۔ کیونکہ زندگی کی مہلت بہت ہی مختصر ہے۔

آج کس کا مرتیو کال آوے گا اسے کون کہہ سکتا ہے؟ لوگ موہ میں پھنس کر بیٹے پوتوں کے لیے بھلے بُرے کام کر کے اُن کی پرورش کرتے ہیں۔ جیسے شیر سوئے ہوئے ہرن کو پکڑ کر چل دیتا ہے ویسے ہی پوتوں والے، بہت سے مویشیوں اور پشوؤں والے سنسار میں پھنسے

ہوئے آدمیوں کو بھی موت ویسے ہی اچانک پکڑ کر لے جاتی ہے۔ جیسے ایک سنسار تیاگی کو ———

یہ کام پورا ہو گیا۔ اسے پورا کرنا ہوگا۔ اور اس قدر ابھی پورے نہیں ہوئے اور ادھورے پڑے ہیں۔ اس طرح کی کامناؤں کے پرلوبھن (لالچ، لبھاو، پھنساوٹ) میں پھنسے ہوئے آدمیوں کو موت ہی اپنا لقمہ بنا کر شانت کیا کرتی ہے۔

یہ شریر ناشوان (ناش ہو جانے والا) ہے۔ چھن بھنگر (فنا آمادہ) ہے۔ فانی ہے۔

جا آدمی اس شریر کو پرتھوی، آکاش، جل، اگنی اور وایو سے بنا ہوا سمجھتا ہے۔ وہ کیا کبھی اس کی رکھشا کے لیے یتن (کوشش، تردد) کرے گا؟

جیسے ندی سوئے ہوئے بھیڑیے کو اپنے بہاؤ میں بہا لے جاتی ہے اور جیسے بھیڑیا بھیڑ کو لے کر بھاگتا ہے۔ ویسے ہی موت استری بیٹوں میں مست ہوئے آدمی کو اٹھا کر لے جاتی ہے۔ کال کسی کام کے پورا ہونے اور اس کے پھل ملنے کا انتظار نہیں کرتا۔

جیسے ہوا لکڑی کے برادے کو اڑا لے جاتی ہے۔ ویسے ہی کبھی نہ ٹلنے والی موت زندگی کو نشٹ کر دینے والے کال کی مدد سے پرانیوں کو دوسرے لوک میں لے جاتی ہے۔

عمر لگاتار نشٹ ہوتی رہتی ہے۔ اس لیے جب اپنا جسم ہی ٹکنے والا نہیں ہے۔ تب دنیوی وشئیوں کے لیے شوک کرنا عبث ہے۔

شوک کرنے سے مرا ہوا واپس نہیں آ سکتا۔ کال جگت میں سب جیوں کا ناش کرتا ہے۔

اس کا کوئی دوست اور دشمن نہیں ہے۔ جیسے ہوا تنکوں کو اڑایا کرتی ہے۔ ویسے ہی کال سبھی چیزوں کو ادھر ادھر گھماتا ہے۔

اس انتیہ (فانی) جیو لوک (دنیا) میں جیو اپنے وقت تک ہی نواس کرتا ہے۔ جیسے گھر گر پڑنے سے گھر کا سوامی (مالک) نہیں مر جاتا ایسے ہی جسم نشٹ ہونے سے نتیہ جیو (ابدی آتما) کا ناش نہیں ہوتا۔

انسان کی عمر کو لیے دن اور رات ندی کی دھارا کی طرح بھاگے جاتے ہیں۔

سنسار کے سب پرانی مرتیو کی جانب جا رہے ہیں۔ کوئی آگے اور کوئی پیچھے۔

کال کی گتی بڑی وچتر ہے۔ وہ سب جیووں کو اتپن کرتا اور مارتا ہے۔ انت میں سنسار کے سب پرانی اس گتی کو پراپت ہوتے ہیں۔

یہ جسم یم راج کا رتھ ہے۔

دیہہ (جسم) کی جیسے تین اوستھا (حالتیں) بچپن، جوانی اور بڑھاپا ہیں۔ ویسے ہی چوتھی اوستھا مرن ہے۔ دیہہ کا دھرم مرنا ہے۔ یہ جان کر بدھیمان (دانا) کسی کا شوک نہیں کرتے۔

پرلوک میں گئے پرانی کے لیے جو ادھک شوک کرتا ہے۔ وہ اس پرانی کو دکھ دیتا ہے۔

صرف آتما ہی ستیہ ہے۔ اس لیے اوناشی ہے۔ باقی جو کچھ ہے وہ نشٹ ہے۔ باطل اور فانی ہے۔ جیسے مکڑی اپنے گرد جالا بنتی ہے۔ اسی طرح جس نے اپنے گرد یہ جسم کا جال تنا ہوا ہے۔ وہ تننے والا جیو آتما اوناشی ہے۔ یہ جیو نہ جنمتا ہے اور نہ مرتا ہے۔ یہ آتما نتیہ سروپ ہے۔ سناتن اور اجنما (جنم رہت)، شاشوت (کم نہ ہونے والا) وکار رہت (نہ بدلنے والا) ناش رہت (پائندہ) سروویاپک (محیط کل) اچل، اٹل ہے اور شریر کے نشٹ ہونے پر ناش نہیں ہوتا۔ اس جیو کا مرنا کیول (صرف) پرانے وستر (لباس) کو تیاگ کر نئے وستر دھارن کرنا ہے۔

پھل کامنا سے جو کرم کیے جاتے ہیں، وہ بندھن میں ڈالتے ہیں۔ مگر پھل کی کامنا سے آزاد ہو کر نشکام بھاو سے جو کرم کیے جاتے

ہیں۔ وہ سنسار کے بندھنوں کو کاٹتے ہیں، اپنے کرتویہ کرم (فرضِ منصبی) کو ادا کرتے ہوئے چت کو پرماتما میں لگائے رکھنا، سدھی اسدھی (سکھ، دکھ) لابھ ہانی (نفع نقصان۔ سود و زیاں) جے، پراجے، (فتح و شکست) کا خیال نہ کرنا ہی کرم یوگ ہے۔ جب کرم پھل کی خواہش کو چھوڑ کر کرم کیا جاتا ہے، تب وہ کسی رکاوٹ کے پڑ جانے پر، یا ادھورا رہ جانے پر بھی اکارت نہیں جاتا۔

جو لوگ ایشور پرایَن (فنافی اللہ، باقی باللہ) ہو جاتے ہیں۔ ان کی ضروریات پوری کرنے کی فکر ایشور کرتے ہیں۔

سنسار کے سکھ بھوگ کا آنند تھوڑے دن رہنے والا اور آخر میں دکھدائی ہوتا ہے۔ مگر جو آنند تتّو گیان بھاو اور برہم گیان میں ملتا ہے وہ آنند پرمانند (پرم آنند۔ بہترین راحت، عین سرور) ہے اور سدا رہنے والا ہے۔

تیرا صرف کرم کرنے میں ہی ادھیکار ہے۔ اس کے پھل میں نہیں ـــ اور نو کرموں کے پھل کی خواہش بھی مت کر مگر اکرم (لاعمل۔ کرم نہ کرنے) کا سنگ بھی چھوڑ دے۔ (سنگ یا آسکتی من کی وہ ورتی (رُجحان، رغبت، وظیفہ، کسب، جذبہ) ہے جو کسی وشے کے بھوگوں کی طرف انسان کو کھینچ لے جاتی ہے ـــ کسی بھی کرم کے کرنے سے اس کرم کے پھل کی وجہ سے اس کا چت اس طرح من اٹک جاتا ہے کہ پھر اسے چھوڑتے ہوئے دکھ ہوتا ہے۔)

کرم کے پھل کی ترشنا کو چھوڑ دینا چاہیے۔ مگر کرموں کو چھوڑ دینا ٹھیک نہیں۔

کسی کرم کے پھل میں من مت اٹکا۔ کام کے ہونے نہ ہونے کی چنتا مت کر ــ اس طرح سدھی اسدھی کو یکساں مان کر ہر حالت میں مسرت و رنج سے رہت سمان بدھی والے ہو کر ایشور آرپن بدھی سے کرم کرنے ــ اور سم بھاو اور چت کی سمتا کا نام بدھی یوگ ہے۔

جو لوگ پھل کے لوبھ سے کام کرتے ہیں۔ وہ بڑے دین یعنی نیچ (اگیانی) ہیں۔

لینے کا وچار آئے بنا نشکام روپ جو سیوا کی جاتی ہے۔ وہ اتم سیوا کہلاتی ہے۔ جب کرم کا پھل ہی چھوڑ دیا تب دکھ سے دکھی ہونا یا سکھ سے سکھی ہونا کچھ معنی نہیں رکھتا۔

وشیوں کو نہ گرہن کرنے والے (بیماروں وغیرہ) پرشوں سے صرف وشیے تو چھوٹ جاتے ہیں۔ مگر ان وشیوں میں راگ نہیں چھوٹتا۔ لیکن ستھر بدھی والے پرش کا تو راگ بھی پرماتما کو ساکشا تکار کر کے چھوٹ جاتا ہے۔

جو سکھ دکھ میں ایک سمان ہے۔ وہی گیانی ہے وہی مکت ہے۔

اگر من وشیوں میں دوڑتی ہوئی اندریوں کے پیچھے لگ جائے۔ تو اس سے بڑا انرتھ ہوتا ہے۔ جیسے طوفان زور سے کشتی کو سمندر میں بہا لے جاتا ہے اور الٹ پلٹ کر غرقاب کر دیتا ہے۔ ویسے ہی اندریوں کے پیچھے لگا ہوا من آدمی کا خوفناک دشمن بن جاتا ہے۔

جیسے لبالب بھرے ہوئے اور اچل سمندر میں بے شمار دریاؤں کا پانی آکر ملتا ہے۔ وہ پانی اپنی حدود کو نہیں چھوڑتا۔ جوں کا توں ہی بنا رہتا ہے۔ اسی طرح جس شخص میں ساری کامنائیں سما جاتی ہیں۔ وہی شانتی کو پراپت کرتا ہے۔

اندریوں اور من کو بس میں کر لینے والا گیانی سب کامناؤں کو بھوگتا ہے۔ مگر پھر بھی شانت رہتا ہے۔ برخلاف اس کے جو آدمی ہمیشہ کامناؤں کی چاہ کرتا ہے اور سدا وشے بھوگوں کے لیے للچاتا رہتا ہے۔ اس کے دل کو کبھی شانتی نہیں ملتی۔

سمندر نہیں چاہتا کہ اس میں آکر ندیاں گریں۔ یا بارش کا پانی برسے۔ نہ وہ ان کو بلاتا ہے۔ مگر قانونِ قدرت کے مطابق ساری ندیاں اور بارش کا پانی خود بخود ہی اس میں آ ملتا ہے۔ ایسے ہی اِندریوں اور من کو بس میں کر لینے والا گیانی پُرش اپنے آپ میں مکمل ہے۔ وہ وِشے بھوگوں کو نہیں چاہتا۔ مگر اس کے نہ چاہنے سے سنسار کے سارے پدارتھ اسے مل جاتے ہیں۔ اِس سنسار کی ساری رِدّھیاں (ترقیاں، اقبال مندیاں) سِدّھیاں (کامرانیاں) پرماتما کے سچے بھگت کے سامنے ہاتھ جوڑے کھڑی رہتی ہیں۔ دُنیا کی سب کامنائیں ایشور کے پیارے بھگت کے چرنوں میں سمندر میں دریاؤں کی طرح خود بخود آ کر گرتی ہیں۔ اور یہ خواہش کرتی ہیں کہ وہ پیارا سب سے پہلے ہمیں بھوگے۔ مگر پرماتما کا سچا بھگت ان کی طرف سے بے پروا ہوتا ہے اور سمندر کی طرح اپنی شانتی میں فرق نہیں آنے دیتا۔

جو پُرش ساری کامناؤں کو چھوڑ کر ممتا اور موہ کو تیاگ کر اور اَہنکار سے رَہت ہو کر وِچرتا ہے (زندگی بسر کرتا ہے) وہ شانتی کو پراپت کرتا ہے۔

کرم یوگی پُرش کو دنیا کے سارے کرم کرتے ہوئے ہمیشہ اُن سے الگ تھلگ اور نِرلیپ (بے تعلق) رہنا چاہیے۔

انسان نہ تو کرموں کو چھوڑ دینے سے نشکام بھاو (گیان نِشٹھا) کو پراپت کرتا ہے اور نہ سِدّھی (بھگوان کے ساکشاتکار) کو پراپت کرتا ہے یعنی کرم کے بغیر اَنتہ کرن شُدّھ نہیں ہوتا اور جب تک اَنتہ کرن شُدّھ نہ ہو تب تک گیان پراپت نہیں ہوتا۔

بھلا کام (جس سے آتما کا سُدھار ہوتا ہو) خواہ مشکل ہو خواہ آسان۔ اسے ضرور کرنا چاہیے۔ سب کچھ قربان کر کے بھی انسان کو اپنے شکتیان کے لیے کام کرنا چاہیے۔

مَن، اندریہ اور جسم کے ذریعے ہونے والے سمپورن کاموں میں کرتا پن کا تیاگ کرم سنیاس اور نشکام بھاو سے بھگوان کے لیے کرموں کا کرنا کرم یوگ کہلاتا ہے۔

مِتھیا چاری (ریاکار) آدمی کا جپ تپ اور بھگتی سب عبث جاتی ہے۔ مگر کرم یوگی پرماتما کو پا جاتا ہے۔ وہ سب جگہ براجتا ہے۔ کوئی اسے ڈرا نہیں سکتا اور نہ وہ کسی سے ڈر سکتا ہے۔

کرم کرنا انسان کا فرض ہے لیکن سارے شُبھ کرم آسکتی (لگاو) اور پھل کو تیاگ کر کرنے چاہییں۔

اَناسکت (پھل کی آشا سے رَہت) ہو کر تو لگاتار کرتویہ کرم (فرضِ منصبی) کو پورا کر کیونکہ اَناسکت پُرش کرم کرتا ہوا پرماتما کو پراپت ہو جاتا ہے۔

وہ موہ رَہت رہنے پر بھی دُنیادار سا معلوم ہوتا ہے۔ وہ سب کے چِت کی وِرتی کو دیکھتا ہے مگر کسی کی نِندا یا اِستتی نہیں کرتا۔ کام یا لوبھ کے بس میں ہو کر کبھی اپنے بچن کو جھوٹا نہیں کرتا۔

جیون مکت گیانی مہاتما کے لیے کچھ کرنا دھرنا نہیں ہے تو بھی وہ سنسار کی بھلائی کے لیے کرم کرتے ہی ہیں۔

اگرچہ کرم کرنے میں تیری اپنی غرض کوئی بھی نہ ہو۔ تو بھی محض لوک سنگرہ (فیض رسانیِ خلائق) کے لیے تجھے کرم کرنے چاہییں۔ کسی کام کی واسنا چِت میں نہ رکھ کر، پھل کی آشا چھوڑ کر صرف اس مقصد کے لیے کہ خلقِ خدا کا بھلا ہو۔ نشکام کرم کرنے چاہییں۔ ایسے کرم سنسار میں بندھن کا باعث نہیں ہوتے۔

سرلیشٹ آدمی جو جو آچرن (کام) کرتا ہے۔ دوسرے لوگ بھی اس کی پیروی کرتے ہیں۔

"ہے ارجن! نہ مجھے بندھن کی واسنا ہے اور نہ کسی کے ساتھ موہ ہے۔ اپنے آنند سے آپ ہی پورن ہوں۔ تینوں لوکوں میں میرے لیے کوئی کام نہیں ہے۔ اور کوئی چیز ایسی نہیں ہے۔ جو مجھے میسر نہ ہو۔ یا مجھے حاصل کرنی ہو۔ پھر بھی میں کام کرتا ہوں"۔ کرشن! کرم میں آسکت (پھل کی اچھا والے) اگیانی جن (لوگ) جیسے کرم کرتے ہیں۔ ویسے ہی اناسکت ہوا (پھل کی خواہش کو چھوڑکر) وِدوان گیانی بھی صرف سنسار کی بھلائی کے لیے کام کرے۔

"ہے کنتی نندن! جو کچھ کرو۔ جو کچھ بھوگو۔ جو کچھ ہون کرو۔ اور جو کچھ دان کرو اور جو کچھ تپ کرو۔ وہ سب بھاونا سے میرے میں ارپن کرو۔ کسی چیز کی مجھے کمی نہیں۔ میں تو صرف اپنے بھگت کی بھاونا کا بھوکا ہوں۔ اس طرح اپنے سب کرموں کو بھاونا سے میرے ارپن کرکے تم اپنے شبھ اشبھ کرموں کے پھل روپی بندھن سے چھوٹ جاؤ گے۔

جو بھگت مجھ کو پریم سے بھجتے ہیں۔ وہ میرے اندر ہیں اور میں ان کے اندر ہوں۔

جو بھی وِبھوتی یکت (جاہ وحشمت والی)، کانتی یکت (پُرجلال)، شکتی یکت (طاقتور) وستو ہے۔ اس کو میرے تیج کے انش (حصے ٹکڑے) سے ہی پیدا ہوا جان!

ہے ارجن! اَدھیاتم چِت سے (آتما میں چت لگاکر) سارے کرموں کو میرے ارپن کرکے آشا رہت اور ممتا رہت اور سنتاپ رہت ہوکر یُدھ (جنگ) کر!" کرشن!

ہر ایک انسان کو کوئی کام کرتے وقت یہ سمجھنا چاہیئے کہ میں پرماتما کے حکم کی تعمیل میں یہ کام کر رہا ہوں۔ میرا یہ کام پرماتما کے لیے ہے۔ مجھے اس کے پھل کی خواہش نہیں ہے۔ اس طرح سارے کرموں کے پھل کو ارپن کرکے اپنے دل میں کسی قسم کی آشا ترشنا نہ رکھے۔ کیونکہ جب کرم کا پھل پرماتما کے ارپن کر دیا تو پھر اس کا موہ، ممتا یا سنتاپ کیسا؟

جو لوگ کرم سے بِمکھ ہوتے ہیں اور کرموں کو چھوڑ بیٹھتے ہیں۔ وہ خواہ گیانی ہوں یا اگیانی نشٹ ہو جاتے ہیں۔ اس لیے نِشکام بھاو سے کرم سب کو کرنا چاہیے۔

کرم کرنا ہر ایک جاندار کا سوابھاوِک دھرم ہے۔

جو آدمی سُوہرد (سُہرد، سوارتھ (غرض) رہت پریمی۔ سچا مِتر۔ بدلے کا خیال نہ کرکے بھلائی کرنے والا۔ سوبھاو ہی سے بہت چاہنے والا)، مِتر (برابر کا خیرخواہ) شَترو (دشمن) اُداسین (پکشپات رہت جو دو جھگڑنے والوں میں کسی کا طرفدار نہ ہو۔) مدھیستھ (دونوں کا بھلا چاہنے والا، ثالث بالخیر) دویشی (جو بلاوجہ ہی دشمن ہو۔ حاسد) بندھو (رشتہ دار) سادھو (سدا چاری۔ نیک چلن) اور اسادھو (دُراچاری ـــ بدچلن) میں سمان بھاو والا ہے۔ ان سب کو یکساں نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ یوگیوں میں سرلیشٹ ہے۔

سادھو لوگ سدا کہا کرتے ہیں کہ تپسیا[۱]، دان[۲]، شانتی[۳]، اِندریہ دمن[۴]، لوک لجا[۵]، سرلتا (سادگی)[۶] اور سب پرانیوں پر دیا[۷] یہی انسان کے سورگ کو جانے کے سات بڑے دروازے ہیں۔

گُرسادھو لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ جو لوگ تموگُن (جہالت) کے بس میں ہو کر اپنے بڑے ہونے کا اَہنکار کرتے ہیں۔ ان کے یہ ساتوں گُن مٹّی میں مل جاتے ہیں اور اس طرح ان کے لوک، پرلوک دونوں بگڑ جاتے ہیں۔

جو آدمی اپنے آپ کو پنڈت مان کر گھمنڈ کر کے اپنی وِدیا سے دوسروں کی عزّت کو مٹاتا ہے۔ اُس کی وِدیا کبھی سپھل نہیں ہوتی ——

خواہ کتنے ہی بھوگ بھوگو مگر پاپی کامنا کبھی سیر نہ ہوگی۔ جیسے آگ میں گھی ڈالنے سے آگ دوگنی بھڑکتی ہے۔ ویسے ہی کامنا وِشئے بھوگ سے زیادہ سے زیادہ بڑھتی ہے۔ کبھی شانت نہیں ہوتی۔ ہمیشہ "کچھ اور ڈال" کہتی ہے۔

جس طرح آگ کی لپٹ بہت سا ایندھن پا کر اور بھی بڑھتی ہے۔ اسی طرح یہ کام واسنا بڑھتی ہی جاتی ہے۔

جیسے دھوئیں سے اگنی اور مَل (گرد) سے درپن (آئینہ) ڈھک جاتا ہے۔ جیسے جھِلّی سے گربھ (رحم) ڈھکا ہوا ہے۔ ویسے ہی کام کے ذریعے گیان ڈھکا ہوا ہے۔

"ہے بھارت! جب جب دھرم کی ہانی اور اَدھرم کی بڑھتی ہوتی ہے۔ تب تب میں اپنے رُوپ کو رچتا ہوں، یعنی پرگٹ ہوتا ہوں - دھرماتماؤں کی رَکھشا اور پاپیوں کا ناش کرنے کے لیے میں یُگ یُگ میں پرگٹ ہُوا کرتا ہُوں۔

ہے ارجن! جو جس طرح سے میرا بھجن کرتے ہیں میں بھی اسے ویسا ہی بھجتا (پھل دیتا) ہُوں۔ یعنی جو جس بھاونا سے اُپاسنا کرتا ہے۔ اُسے ویسا ہی پھل ملتا ہے۔

سب پرکار کے منُش میرے مارگ پر ہی چلتے ہیں ——

جو آدمی کسی میں موہ نہیں رکھتا۔ کسی سے خوف نہیں کھاتا۔ کسی پر غصّہ نہیں کرتا۔ ساتھ ہی مجھ میں مگن رہتا ہے۔ سب جگہ اور سب پرانیوں میں مجھے ہی دیکھتا ہے۔ ہر طرح میرے ہی آشرے اور بھروسے پر رہتا ہے اور گیان رُوپی تپ سے پوِتر ہو گیا ہے۔ وہ مجھ میں مل جاتا ہے۔

کرموں کے پھل کی مجھے چاہ نہیں ہے۔ اس لیے کرم مجھ پر اثر نہیں ڈال سکتے۔ اس لیے جو مجھ کو تتّو سے جانتا ہے وہ بھی کرموں میں نہیں بندھتا ہے۔

ہے ارجن! سنسار کے سارے کارج کرم تیاگ کر میرے چرن کملوں میں لیٹنے کا نام سنیاس ہے۔
میری بھگتی کے سوا کسی اور وَستو کی کامنا نہ کرنا تیاگ ہے۔

جب ستّیہ کرم کرے اور میرے سمرپن کرے۔ پھل کچھ نہ مانگے۔ تب یہ پُنیہ کرم اور تیاگ ہوتا ہے۔ پھل کی خواہش نہ کرنے سے سنیاسی ہوتا ہے۔ جٹا بڑھانے، بھسم رمانے اور دُھونی جلا کر بیٹھنے سے سنیاسی نہیں ہو سکتا" —— کرشن!

پرماتما سرِشٹی رچتے ہیں اور گُن کرم کے انوسار (مطابق) سب کو پھل دیتے ہیں۔ اس قسم کے کرم کرنے کی وجہ سے وہ کرتا (فاعل) ہیں۔ مگر اس سرِشٹی کے بنانے اور لوگوں کو کرموں کے انوسار پھل دینے میں پرماتما کی کوئی اَبھلاشا (غرض، تمنّا) نہیں ہے اس لیے

کرموں کے بندھن سے وہ آزاد ہیں ۔

جو گیانی پُرش پرماتما کے اس نِشکام بھاؤ کو جانتے ہیں ۔ وہ بھی نِشکام کرم کرتے ہوئے کامنا رہت ہو کر گیان کی پراپتی سے کرموں کے بندھن کو توڑ کر اکرتا (نہ کرنے والا) ہو جاتے ہیں ۔ اور کرتا پن کی سِدھی کرتے ہیں ۔ یعنی کرموں کے بندھن سے چھوٹ جاتے ہیں ۔

بنا کرتا پن کے ابھیمان کے کیا ہوا کرم (عمل) حقیقت میں اکرم (لاعمل) ہے ۔

جو پھل کے نتیجے سے غرض نہ رکھ کر ہمیشہ مطمئن اور آزاد رہتا ہے ۔ وہ کرموں کو کرتے ہوئے بھی کچھ نہیں کرتا ۔

جو شخص یوگ کے ذریعے صفائی قلب کر لیتا ہے ۔ اپنے دل پر فتح پا لیتا ہے ۔ حواس کو قابو میں کر لیتا ہے اور کل مخلوقات کی جان کو اپنی جان تصور کرتا ہے ۔ وہ باوجود کرم کرنے کے ان میں آلودہ نہیں ہوتا ۔

کرم کے پھل کی خواہش میں جو من اٹک جاتا ہے وہی کرم کا بندھن ہے ۔ اس خواہش کی وجہ سے شُبھ یا اَشُبھ سے سکھ دُکھ ہوتا ہے مگر جو آدمی راگ دویش سے رہت ہو کر پھل کی خواہش کو چھوڑ کر کرم کرتا ہے ۔ اس کا من نہ اس خواہش میں اٹکتا ہے اور نہ اس کرم کے بُرے بھلے سے اسے سکھ دُکھ ہی ہوتا ہے ۔ اس لیے وہ کرم کرکے بھی اکرم ہی کی حالت میں رہتا ہے ۔

کرم میں اکرم کو دیکھنا اسی کا نام ہے ۔ وہ کرم کرتا ہوا بھی پکا سنیاسی ہے ۔

جو شخص کرم پھلوں کی کامنا نہیں رکھتا ۔ سدا ترپت (سنتشٹ مطمئن) رہتا ہے ۔ اور کسی کے آسرے نہیں رہتا ۔ وہ کرم میں لگا ہوا بھی کچھ نہیں کرتا ہے ۔ یعنی اس کا کرم اکرم ہے ۔ تمام یگیہ یعنی نیک کام من ، اندریہ اور شریر سے ہی ہوتے ہیں ۔ کرم کے چھوڑ دینے سے نہیں ۔!

"ہے ارجن ! سچا سنیاسی وہی ہے جو نہ کسی سے نفرت کرتا ہے اور نہ کسی سے پریم کرتا ہے ۔ جو کسی چیز کی خواہش نہیں رکھتا ، سکھ اور دُکھ کو یکساں سمجھتا ہے ۔ ایسا انسان کرم کرتا ہوا بھی پکا سنیاسی ہے ۔" کرشن ۔

جو نِشکام کرم یوگی ہے ۔ پھل کی خواہش کو تیاگ کر کرم کرتا ہے جس کا چت بالکل شُدھ ہے ۔

جس نے اپنے من کو جیت لیا ہوا ہے جس نے اپنی اندریوں کو بس میں کر لیا ہوا ہے ۔

جو سب جگہ آتما ہی کو دیکھتا ہے سب پرانیوں میں ایک ہی آتما کو دیکھتا ہے ۔

وہ لوگ سنگرہ یا سوبھاؤ سے کرم کرتا ہوا بھی کرموں کے بندھن میں نہیں پھنستا ۔

جو پُرش پرماتما کے ارپن کر کے اور آسکتی کو تیاگ کر کرم کرتا ہے وہ پانی سے کمل کے پتے کی طرح پاپ میں لپت نہیں ہوتا ہے ۔

در اصل کرموں میں سنگ (واسنا یا خواہش) کا تیاگ ہی سچا تیاگ (سنیاس) ہے ۔

نہ کہ خود کرم کا تیاگ ۔ یہ واسنا یا کامنا ہی جسے سنگ کہتے ہیں ۔ چت کو ناپاک کرتی ہے ۔

اس لیے اس کے تیاگ سے چت کی شُدھی ہوتی ہے ۔

پُرش اپنے پراربدھ کے سوا پرائے بھاگیہ سے کبھی پھل بھوگی (سکھی) نہیں ہو سکتا ۔ اس لیے لازماً کرم کرنا چاہیے ۔

کرم ہین (بے عمل ۔ تیاگی) پُرش کبھی کامیابی سے ہمکنار نہیں ہو سکتا ۔ اور اگر صرف پیٹ بھرنے سے ہی سِدھی حاصل ہو سکتی تو جسے پیٹ بھرنے کے سوا اور کوئی کام نہیں ہے ۔ وہ حیوانات بھی سنیاس رُوپی مُکتی کا پھل پانے کے اہل ہوتے ۔

نشکام کرم یوگی کرموں کے پھل کو ایشور کے اَرپن کرکے (بھگوت پراپتی رُوپ) سچی شانتی کو پراپت کرتا ہے اور سکامی (پھل کی اچھا سے کرم کرنے والا) پُرش پھل میں آسکت ہُوا، کامناؤں کے ذریعے کرم بندھن میں پھنس جاتا ہے۔

کرم تو ایک ہی ہے مگر وہ پھل کی خواہش کو چھوڑ کر کرنے سے سنسار کے بندھن سے چھڑاتا ہے۔ اور پھل کی خواہش رکھ کر کرنے سے سنسار میں باندھتا ہے۔

پربھو (پرماتما) نہ لوگوں کے کرتاپن کو، نہ کرموں کو اور نہ کرم پھل کے سنیوگ کو رچتا ہے۔ بلکہ یہ سب سوبھاو ہی سے ہوتا ہے۔

انسان آزاد ہے۔ وہ خود کرتا ہے جو چاہتا ہے۔ وہ کرتا (فاعل) ہے اور جو کرتا ہے اس کا پھل بھی اسی سے پیدا ہوتا ہے۔

جب تک اچھے یا بُرے پھل کی واسنا من میں بنی رہے تب تک اپنے کو یوگی نہ سمجھنا چاہیے۔ جب سب خواہشات رُک جائیں تب یوگ سِدھ ہوتا ہے اور یہی سچا سنیاس ہے۔

نشکام کرم یوگ سے جس نے کرموں کو تیاگ دیا ہے یعنی پھل کی خواہش سے کرم کرنا چھوڑ دیا ہے۔ آتم گیان سے جس کے تمام وسوسے مٹ گئے ہیں۔ اس آتم گیانی پُرش کو کرم بندھن میں نہیں ڈالتے۔

سے ارجن! میں جو کرم کرتا ہوں۔ آسکتی رہت اور اُداسین (جس کے سمپورن کام کرتاپن کے بھاو کے بغیر ہوتے ہیں) کی طرح کرتا ہوں۔ اس لیے وہ کرم مجھے بندھن میں نہیں ڈالتے)" کرشن۔

سنکلپوں کو نہ تیاگنے والا کوئی بھی پُرش یوگی نہیں ہوتا۔

گیانی لوگ جیو کو جرائج (جو رحم سے پیدا ہو) وغیرہ چار درجوں میں منقسم اور اُس کے مَن، بدھی اہنکار اور چت کو چار مکھ اور ہاتھ، بانی، پیٹ اور اُپستھ (لنگ اور یونی) کو چار دوار بتلاتے ہیں۔

جیو چار دواروں (دروازوں) کا رکھشک ہے۔

جو بُدھیمان جوا نہیں کھیلتا۔ چوری نہیں کرتا، غصّے میں آ کر کسی پر وار نہیں کرتا۔ اس کا ہاتھ رُوپی دوار محفوظ ہے۔

جو آدمی ستیہ وادی (صادق القول، راست گو) تھوڑا بولنے والا اور چوکنّا رہ کر غصّہ، جھوٹ، کُٹلتا اور دوسروں کی نِندا تیاگ دیتا ہے۔ اس کا بانی کا دوار محفوظ ہے۔

جو آدمی بسیار خوری نہ کر کے جسم کی رکھشا کے لیے بھوجن کرتا اور ہمیشہ سجنوں کی سنگتی کرتا ہے۔ وہی پیٹ رُوپی دوار کی رکھشا کر سکتا ہے۔

جو آدمی ایک استری کے موجود رہنے پر دوسری شادی نہیں کرتا اور رِتو کال (حمل ٹھہرنے کے وقت) کے سوا بھوگ (مجامعت) اور پر استری گمن (غیر عورت سے مباشرت) نہیں کرتا۔ اس کا لنگ دوار محفوظ ہے۔

جو مہاتما اس طرح چار دروازوں کی رکھشا کر سکتا ہے اس کو برہم گیانی کہتے ہیں۔

جو آدمی ان دروازوں کی رکھشا نہیں کر سکتا اس کے سب کام اکارت جاتے ہیں۔

وہ تپ، یگیہ کے ذریعے کوئی پھل نہیں پا سکتا۔

جو آدمی تکیہ اور اعلیٰ سیج کو تیاگ کر ہاتھ کا ہی تکیہ لگا کر زمین پر سوتا ہے اُسے دیوتا لوگ برہم گیانی کہتے ہیں۔ جو دوسرے کے سُکھ دُکھ کی چنتا نہیں کرتا۔ جو استری، پُرُش کا باہم شیدائی دیکھ کر اُن پر حسد و بغض نہ کر کے اکیلا آنند سے رہتا ہے۔ جب سب پر اپنوں کی گتی (حالت، رفتار) پرَکرتی (خصلت، طبیعت) اور وِکرتی (بگاڑ، تبدیلی، قلبِ ماہیت) کو جان لیتا ہے۔

اور جو سب پرانیوں کو آتم سوَرُوپ جان کر نہ تو کسی سے ڈرتا اور نہ کسی کو ڈراتا ہے اسی کو دیوتا لوگ برہم گیانی کہتے ہیں۔

انسان

کشما کے ذریعے کرودھ کو

اِچھا کا تیاگ کرنے سے وِشے واسنا کو

ستوگُن (گیان) سے نیند کو

ہمیشہ ساودھان رہنے سے بدنامی کو

آتما کا منَن کرنے سے سانس کو

دِھیرج سے کام اور دویش کو

تتوگیان کے پربھاو سے بھرم (وہم و گمان) پرماد (سہو و غفلت) اور سنشے (شک و شبہ، وہم و اندیشہ) کو

صبر و شکر سے لوبھ اور موہ کو

دیا کے پربھاو سے اَدھرم کو

ہمیشہ پالن کرتے رہنے سے دھرم کو

مستقبل کا وچار کرنے سے آشا کو

لوبھ کا تیاگ کرنے سے دھن کو

سب چیزوں کو فانی سمجھ کر سنیہہ کو

یوگ کے پربھاو سے بُھوک کو

عجز سے آتم اَبھیمان کو

محنت سے آلس کو

چُپ رہنے سے تیوڑے پن (ہرزہ گوئی) کو

بس میں کر سکتا ہے۔ اور سنسار کے سبھی کو جیت سکتا ہے!

دیوانِ غنیمت کا ایک نادر مخطوطہ

سیّد نور محمد قادری

مولانا محمد اکرم غنیمت کنجاہی کا شمار مغلیہ دور کے عظیم شعراء میں ہوتا ہے۔ اُن کی مثنوی "نیرنگِ عشق" اپنے دور کی بہترین تخلیق تھی۔ یہ مثنوی استعاروں اور تشبیہوں سے مرصع ہونے کے ساتھ عجیب طرح کی کیف و مستی اور سوز و گداز سے بھرپور ہے۔ یہ مثنوی ابتدا ہی سے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور آخر تک اپنا رنگ جمائے رکھتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

حمد

بیا ہم شاہدِ نازک خیالاں — عزیزِ خاطرِ آشفتہ حالاں
زمہرش سینہا جولاں گہِ برق — دلِ ہر ذرہ در جوشِ انا الشرق
جگر سوزی چراغِ خانۂ او — تپشہا شوخیِ پروانۂ او
خرد در فکرِ او مجنون و مدہوش — جبیں از سجدہ اش لیلیٰ در آغوش
زکنہش ماندہ حیران عقل و فرہنگ — بیاباں در بیاباں آہوِ لنگ

نعت

محمد صلی اللہ علیہ وسلم شاہدِ دین جانِ ایمان — محمد رحمتِ حق لطفِ یزداں
پناہِ اُمتِ عاجز نوازا — جہاں را جان و جاں را چارہ سازا
نیارم گفت حالِ دل کہ چونست — دہن ہنگامِ گفتن زخمِ خونست
ہوس از بسکہ ہر سو جوش دارد — دلم بتخانہ در آغوش دارد
اسیرم کرد کافر ماجرائی — رہائی یا نبی اللہ رہائی[1]

مثنوی نیرنگِ عشق کے علاوہ غنیمت ایک ضخیم دیوان کے بھی مالک ہیں۔ دیوان بھی مثنوی کی طرح دلکش اور دلآویز اشعار کا مرقع ہے۔ تغزل کے پاکیزہ نمونے جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ چند اشعار یہ ہیں : ؎

نگردد قطع ہرگز جادۂ عشق از دویدن ہا — کہ می بالد بخود ایں راہ چوں تاک از بریدن ہا
نسیمِ باغ حرفِ گرمیِ شوق کہ می گوید — کہ گُل را آتش افتادہ است در گوش شنیدن ہا

---

[1] "نیرنگِ عشق" تصنیف غنیمت کنجاہی مطبوعہ کانپور ۱۸۸۵ء

تنہا نہ برہمن ز غمت سر بسنگ زد — چوں دل طپید ز شوقِ تو بت در کنشتہا

بوسہ بے ادبم آں قدر آورد ہجوم — کہ لبِ لعلِ ترا فرصتِ دُشنام نہ بود

عمرہا آماجگاہِ ناوکِ او بودہ ام — جمع شد پیکاں بدل از کانِ فولادم مپرس

غنیمت کا دیوان اب تک صرف دو مرتبہ چھپا ہے۔ پہلی مرتبہ تیغ بہادر پریس لکھنؤ سے اور دوسری دفعہ پنجابی ادبی اکیڈیمی سے

پنجابی ادبی اکیڈیمی کے نسخہ کے مرتب پروفیسر غلام ربانی عزیز ہیں جنھوں نے دیوان کی ترتیب میں مندرجہ ذیل قلمی اور مطبوعہ نسخوں سے مدد لی ہے

۱۔ دیوانِ غنیمت کاتب بخت بلند سن کتابت سنہ ۱۱۴۲ھ مملوکہ پنجاب[۵۲] یونیورسٹی لاہور (قلمی)

۲۔ " کاتب نامعلوم سن کتابت نامعلوم " (قلمی)

۳۔ " کاتب نامعلوم سن کتابت سنہ ۱۲۹۲ھ مملوکہ محمد حسن صاحب صدیقی گوجرانوالہ (قلمی)

۴۔ " تیغ بہادر پریس لکھنؤ مطبوعہ

لاہور والا نسخہ لکھنؤ والے نسخہ کی نسبت جامع ہے مرتب نے تمام دستیاب شدہ کلام اس میں شامل کر لیا ہے۔

میرے پاس دیوانِ غنیمت کا ایک اور نادر مخطوطہ ہے جو حسب ذیل خصوصیات کا حامل ہے:

(ا) اس میں ۸۰ کے لگ بھگ ایسے اشعار ہیں جو پنجابی ادبی اکیڈمی کے مطبوعہ نسخہ میں شامل نہیں ہیں۔

(ب) اکیڈیمی کے نسخہ اور اس نسخہ کے متن میں بہت زیادہ اختلاف ہے کئی کئی جگہوں پر پورے کے پورے شعر اور مصرعے بدلے ہوئے ہیں مثلاً:

ہر کہ شُد حیرت شہید قامت رعنای او — تا رہا اندر کفن از طرہ ی شمشاد بود[۵۳]

ہر کرا حیرانی از قامتِ رعنائی اوست — تا رہائش در کفن از طرۂ شمشاد بود[۵۴]

(ج) متن میں کئی جگہ کانٹ چھانٹ سے کام لیا گیا ہے۔ جس سے شک گزرتا ہے کہ یہ نسخہ شاعر (غنیمت کنجاہی)

---

۵۲ دیوان غنیمت مرتبہ پروفیسر غلام ربانی عزیز لاہور ۱۹۵۸ء ص م تا ما (پیش لفظ)

۵۳ نسخہ پنجابی اکیڈیمی ص ۱۰۶

۵۴ مخطوطہ ورق ص ۲۳ مملوکہ راقم الحروف

کا ذاتی نسخہ ہی نہ ہو مثلاً یہ شعر ؎

چوں برق برگرفت غنیمت ز جہت یار
خورشید از شکستن خود رنگ ماہ کرد[۱]

متن میں جہت ہی ہے لیکن حاشیہ پر جہت کو کاٹ کر اس کی جگہ 'حسن' بنا دیا گیا ہے۔

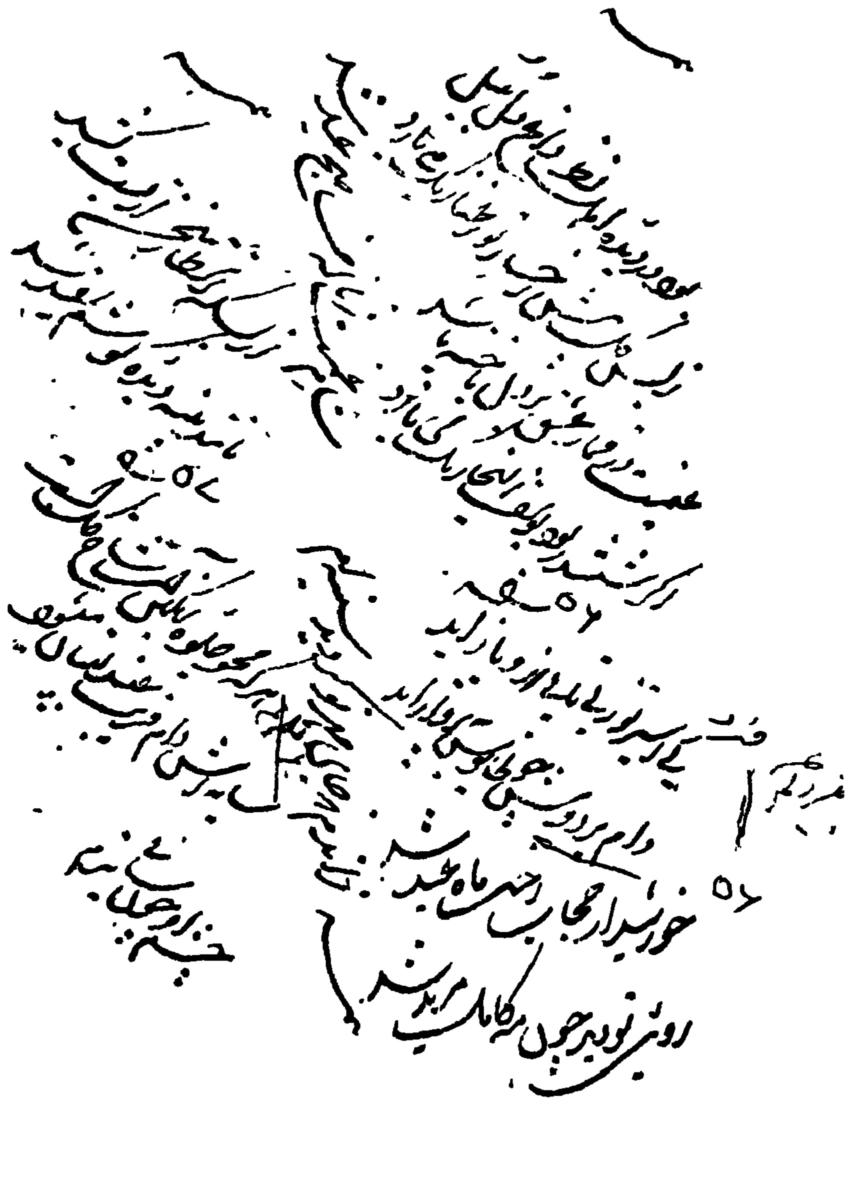
اس نادر و نایاب مخطوطہ کے اُن اوراق کے عکس پہلی دفعہ "نقوش" میں دیئے جا رہے ہیں جن میں غیر مطبوعہ اشعار شامل ہیں۔ یہ نسخہ ناقص الآخر ہے اور عام درسی سائز کے ایک سو پندرہ (115) اوراق پر مشتمل ہے۔

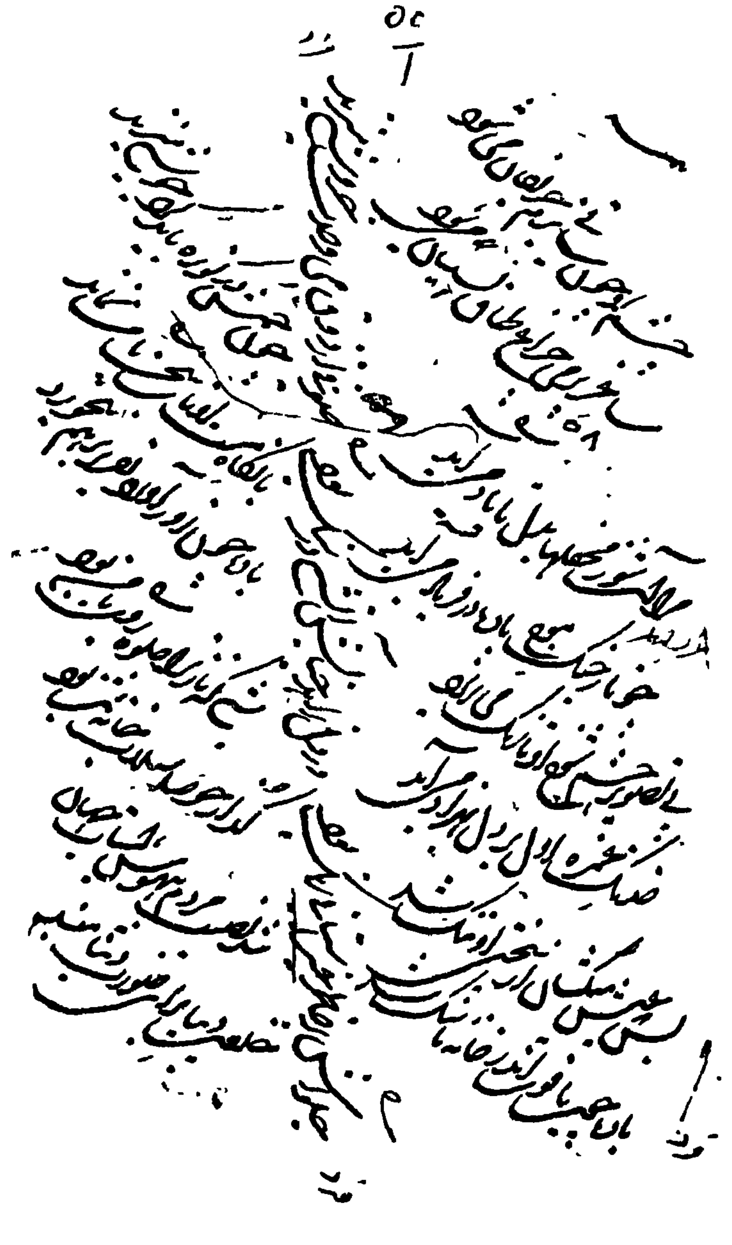
---

[۱] مخطوطہ ورق ۴۳ (مملوکہ سید نور محمد قادری)



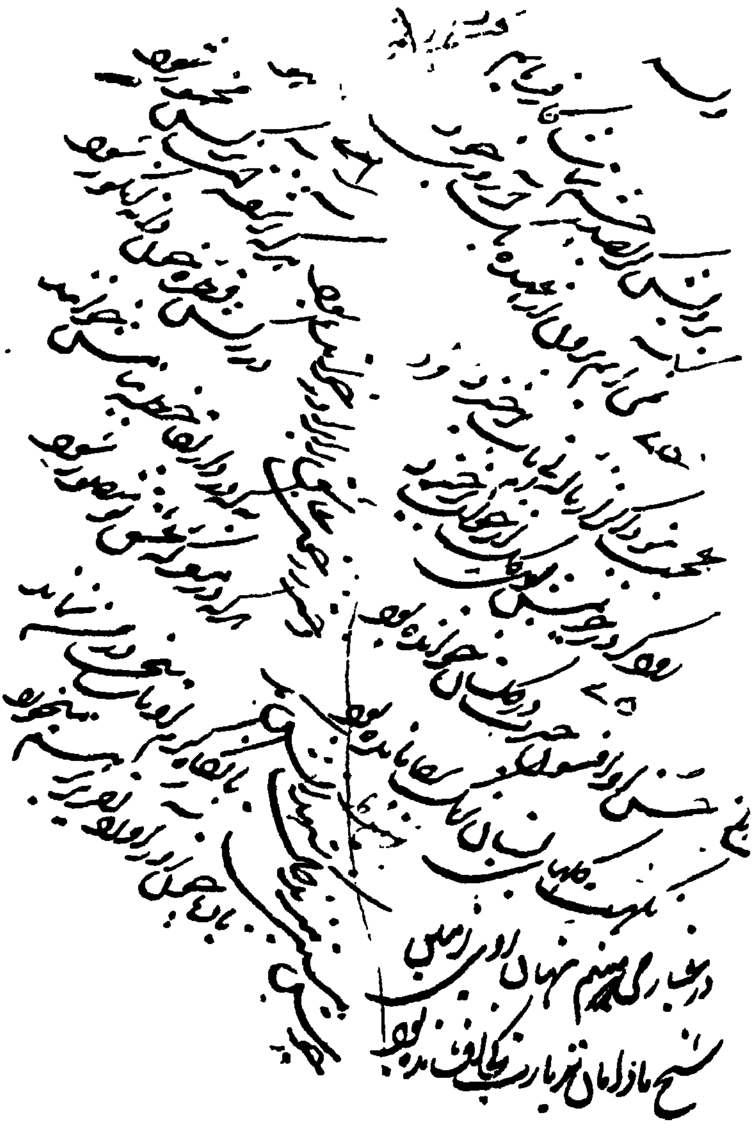






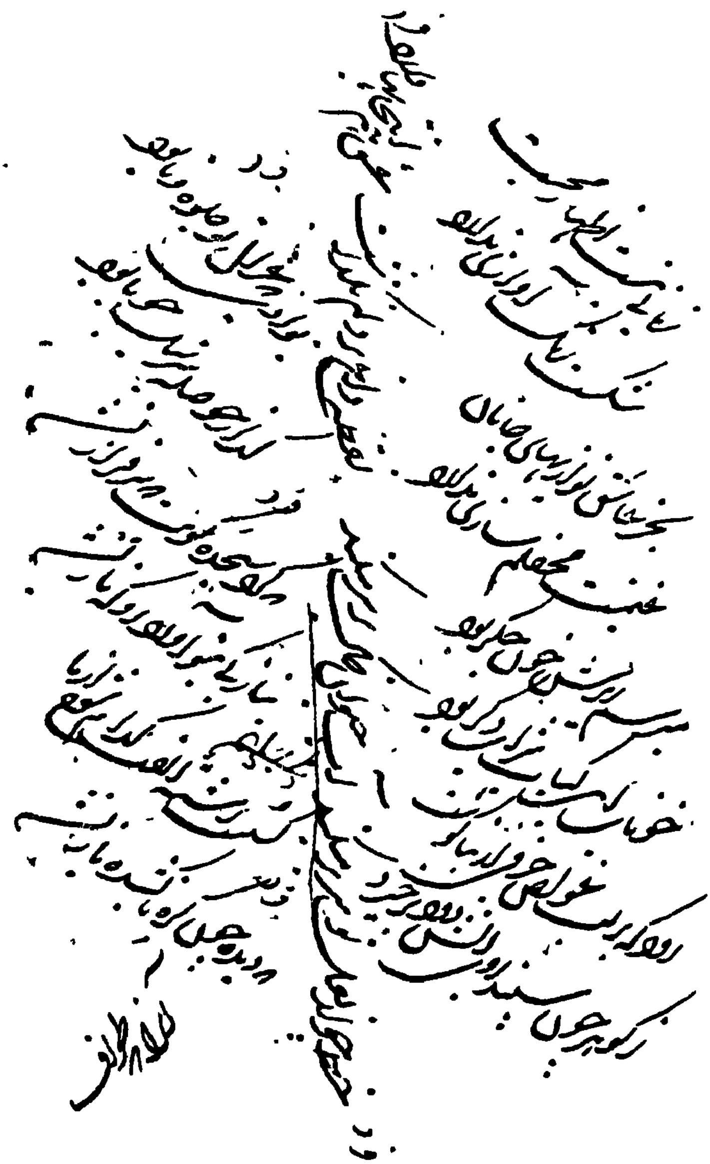


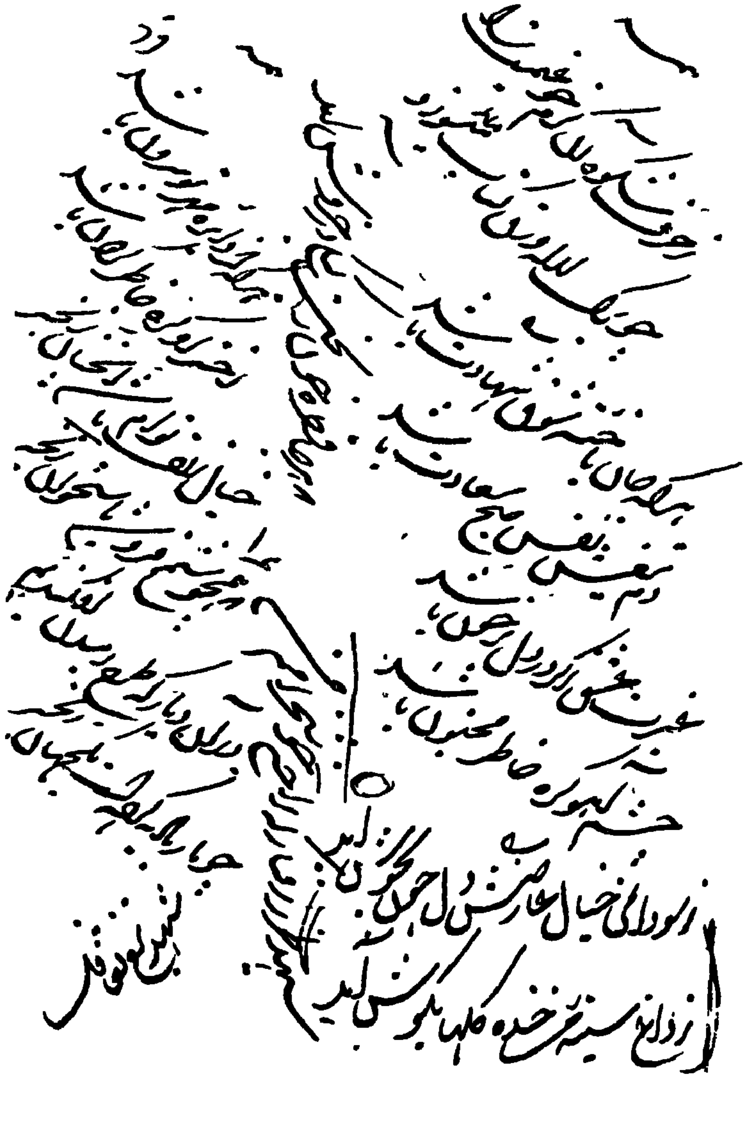












۲۲

بگیر ار در آینه بینی جدا ز خویش
ببابت ز شعله نوی در کنار خویش

در ما ملال نغز زبن نه مهر گه نیست
لکه نه آهوی زرد بش بهار خویش

دنباله گر گسیخت دل رم نواز من
کو تند عمر صرف ره انتظار خویش

زنگم به تربت عاشق گذر کنی
اندرون ز خاک لحو فان مزار خویش

از چشم برون آمده کرشمه نگاه هش
باشد نگاه او مژه چشم سیاه هش

چشمی که او خانه نگه سیاه او ست
در دیده آید کسی برجه نگاه هش

نشد حجره دل با مهر روز خویش
گر رنگ نه از چشم به آب جوی خویش

بدو رسانم مشام از دو نوای بهار
غبار برکند جای خاک زار خویش

ننهد مع تو کام لب مشکفت
چو میر ز حال از چشم زرد خویش

خوش آن عشق که رخوب یار الوداع
با تو خویش چیز گوار کعفه زخم ناسور خویش

تا تو طلا در محبت عاشق به دلو باش
کوهسار سنجیده ام چیز فرهاد دیباش

٨٩ مکرر

ندانم نامهٔ شوق که یارب بود در دستم / که با مد خندهٔ برادوله نگه‌ها بستم

چه گل کردی ز پنجه بار زبان سرکردم / که دامان رنگ تو بود برگ گل جنون نگه‌ها بستم

ز بهم بستن جیب از ادای دور ماند بس / جهد چندین ناله‌ها ز پیدا چاک نگه‌ها بستم

اگر زنگوله‌ها جوید حبیب رنگ از ایچ خواهم / بچشم حلقهٔ انگشتری مبادا نگه‌ها بستم

مزن لختی رشتهٔ مژگان که می‌بوسم / که شد چون خامه چاک از امتحان سلو نگه‌ها بستم

غنیمت دامن وصال که فرد از الفت بم دانم / که باز در عشق فواره چشم نگه‌ها بستم

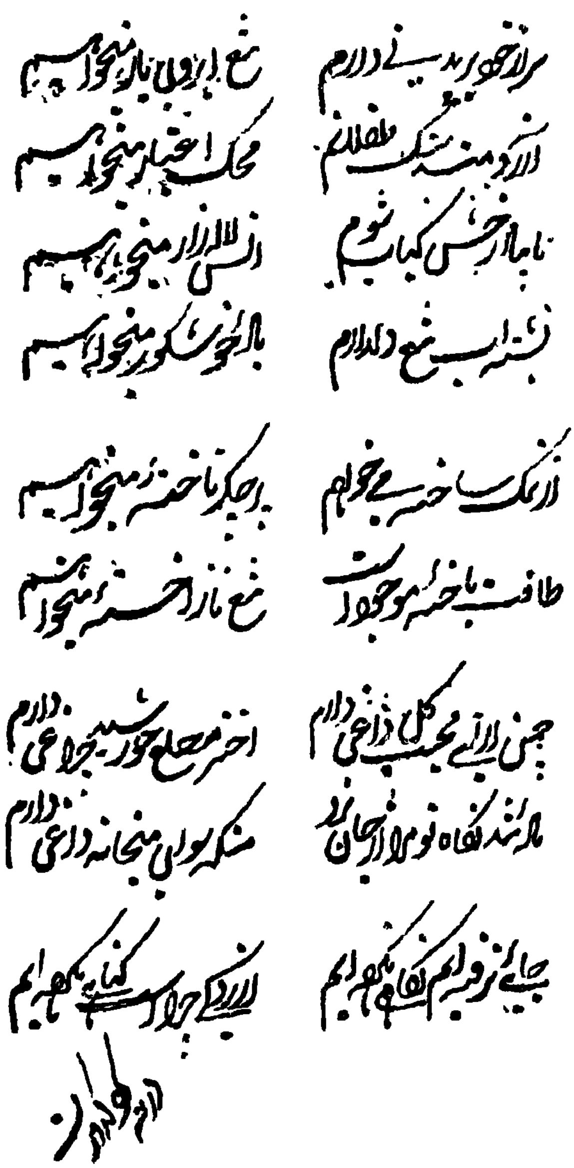
١٦٠

صبحدم لعبت کلها از ان جز در کوشی هم / غایب خنده همچون بلبلان بدهوش هم عجز نطلبم

گو چاک از بس هجوم جان نقاب در کوی او / حلقه‌های چشم چون زنجیر در لب جوش هم

بر نقاب دو دل شاید بود مهر سکو / شکوه هم مغز مزجوشی از لب خاموشی هم

تا که انگور است در میخانه نامستان او / دستها افکنده [illegible] هم



فردیات

در شکوه لذتی است که من با تو نهانم — بغلط فتادیم ز تربت مجنون بخوانم

رشگ بالای تو میخانه میبردم — آبش ازانجا به شیشه و پیمانه میبردم

شد زمین و جو ز زر حشر — طاق ابرو فتاد بر سر چشم

کز آب گریه در چشم دل ز سیلی بلند — چون سپند از گرمی آتش چه قرارم

جیب چون بوی گل از صید دامم رمیده — آب گردید چو شبنم گره گل دامم

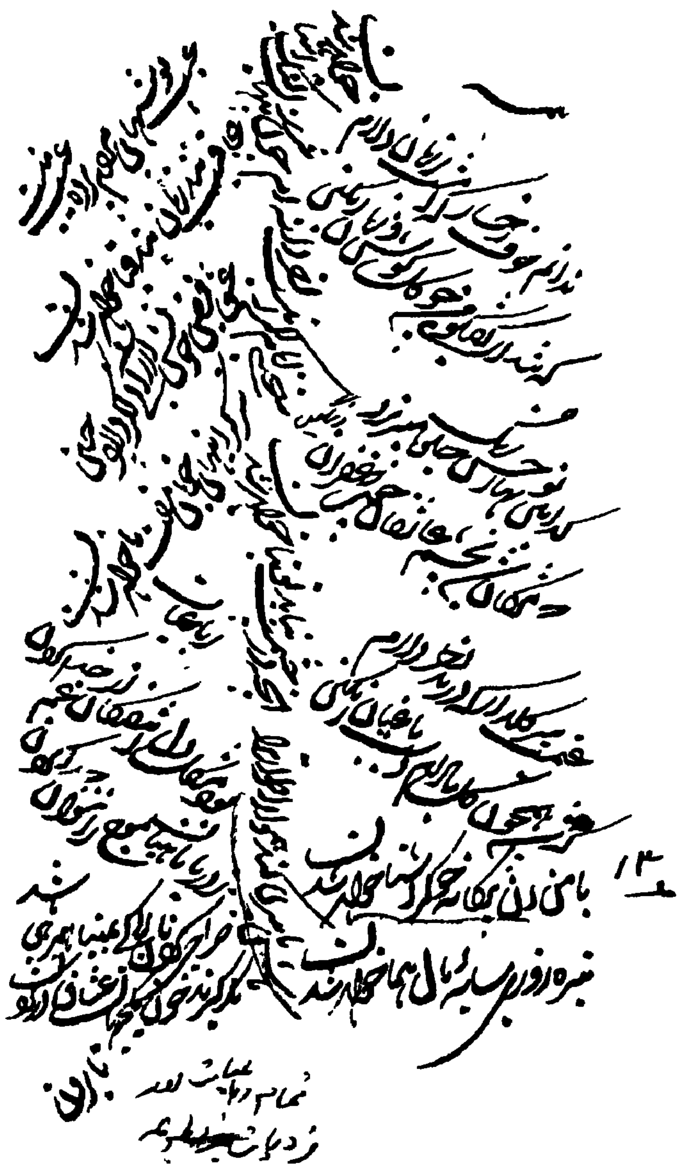
ز عجز شانم بر در دل یار بخواهم — جبین سجده مشتاقم حرم یار میخواهم

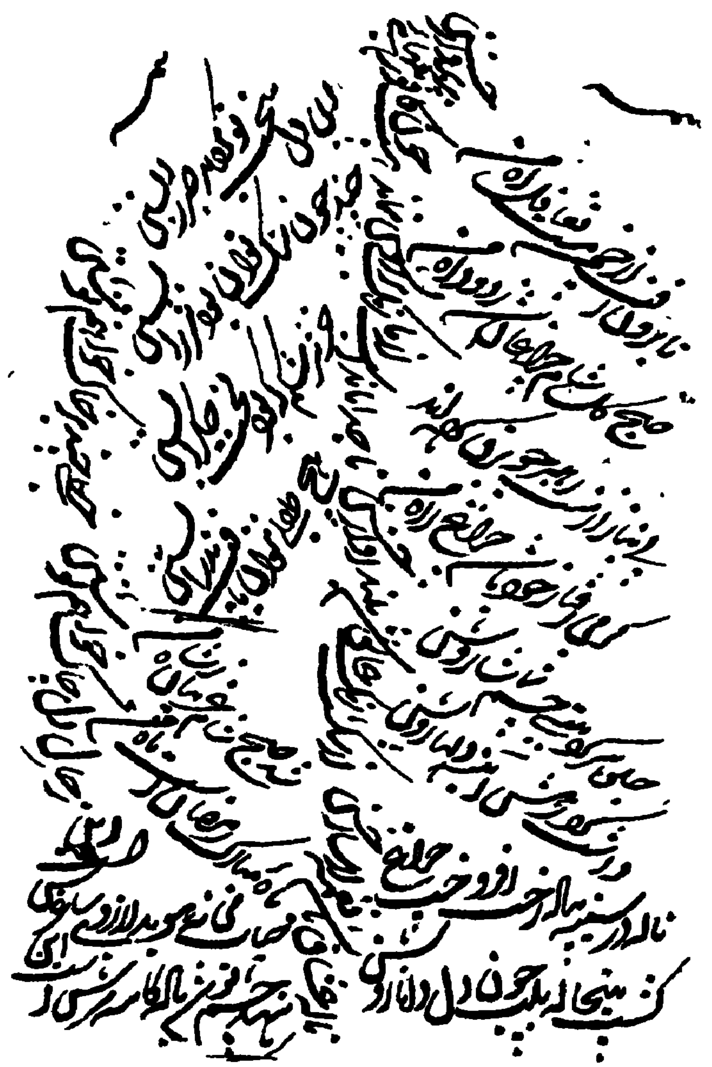
رالبو دکه دارد نحو ز شکار نگاران کن — دلت آرام میخواهد علاج بیقراران کن

در بن صحرا که دارد سبزه زار لاله باران کن — نیاز حلقه فتراک لطافت بر شکاران کن

بکام دل مگر از صحبت سبو ده میگساران کن — چو خواهی دانه ما بر که خوشه باران کن

حریف پاسی نخواندی ما مشتاق نگاران کن — دروغی چند صد وعده ادا میدان کن







قصّہ ایک شعر کا

شبیر علی خاں شکیب

اردو کا ایک مشہور شعر ہے : ؎

تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو
رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

بالعموم اسے میر تقی میر کا شعر سمجھا جاتا رہا ہے۔ لیکن ماہنامہ آج کل بابت اپریل ۱۹۶۴ء میں شاد عارفی مرحوم کے ایک خط کی اشاعت سے پہلی بار یہ انکشاف ہوا کہ یہ شوق قدوائی (متوفی ۱۹۲۵ء) کی ایک غزل کا شعر ہے جو انہوں نے بزمانۂ قیام رام پور کسی ایسے مشاعرے میں پڑھی تھی جس میں شاد عارفی بھی شریک تھے اور اس شعر پر شوق قدوائی کو بڑی داد ملی تھی۔ چنانچہ شاد مرحوم لکھتے ہیں :

"کسی بڑے پرانے شاعر نے کہا تھا ؎

تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو
رونا ہے یہ کچھ، ہنسی نہیں ہے

یاد آ گیا شوق قدوائی نے میری ابتدائی شعر و سخن شناسی کے دور میں ایک مشاعرے میں ایک غزل کے اندر یہ شعر پڑھ کر بڑی داد حاصل کی تھی۔ صرف میں خاموش رہا۔ لوگوں نے پوچھا (اس پوچھنے میں بزرگانہ جھڑکیاں بھی شامل تھیں) کہ تم اب اتنے گستاخ ہو گئے ہو کہ اساتذہ کے شعر پر دوسروں کے ساتھ داد نہیں دیتے۔ میں نے کہا "پہلے بات سمجھ لو آنسو ہی نہیں بلکہ ہنسی بھی رکتے رکتے رکتی ہے DEAD STOP آنسوؤں میں ممکن ہے نہ ہنسی میں۔"

ظاہر شاد عارفی کے اس پُر وثوق اور تفصیلی بیان کو تسلیم کرنے میں کوئی قباحت معلوم نہیں ہوتی۔ جو انہوں نے بحیثیت عینی شاہد کے دیا ہے۔ کن آغاز میں اُن کا یہ لکھنا کہ کسی بڑے پُرانے شاعر کا شعر ہے اور اچانک بیان کا رُخ موڑ کر شوق قدوائی کو معترضانہ اور مضحکانہ انداز ں فشانہ بنانا اس سارے واقعے کو مشکوک بنا دیتا ہے۔ بالخصوص جب ہم شاد مرحوم کی افتادِ مزاج سے واقفیت بھی رکھتے ہوں کہ اگر ہ اپنی نازک طبعی کے باعث کسی شخص سے ناراض ہوں تو اُس کے خاندان والوں کی خبر لینے سے بھی نہیں چوکتے اور اپنی نفسیاتی الجھنوں ے تحت کوئی افسانہ تراشنے میں بھی تکلف نہیں کرتے۔ چنانچہ شوق قدوائی پر مذکورہ اعتراض کے پیچھے بھی شاد مرحوم کی وہ خفگی اور کایت کام کر رہی ہے جو انھیں شوق قدوائی کے نواسے داماد ڈاکٹر انیس احمد انصاری مرحوم سے تھی۔ ڈاکٹر انصاری مرحوم شاد صاحب ے معالج بھی رہے تھے شاید اسی زمانے میں کوئی وجہِ شکایت پیدا ہوئی۔ وہ بھی اس حد تک کہ شاد مرحوم نے غصّے سے بے قابو ہو کر انھیں

ذات کا پنساری لکھنے میں بھی تامل نہیں کیا (ملاحظہ ہو ایک تھا شاعر صفحہ ۵۳۹) جو قطعاً بے بنیاد بات ہے۔

چنانچہ ایسا ہی موقع پر بھی شاد مرحوم نے شوق قدوائی کو ہدف بنایا ہے۔ شاد کے مذکورہ بالا اعتراض کو سمجھنے کے لئے اس کا مطالعہ بھی ضروری ہے ملاحظہ ہو شاد عارفی لکھتے ہیں کہ

"احمد علی شوق قدوائی کا یہ شعر

جل جاتی ہیں، بھن جاتی ہیں، اللہ رے گرمی — چڑیاں بھی سلامت نہیں رہتیں مرے گھر میں

مرحوم نے یہ شعر جب یہاں رام پور کے ایک مشاعرے میں پڑھا تو اس کے ذم ہائے قبیح پر کافی ہلڑ مچا۔

گرمی — آتشک، چڑیاں — اکیا کے بغلوچے، گھر میں — بیوی"

(پندرہ روزہ جوہر رامپور ۱۵ دسمبر ۶۹ء صفحہ ۷)

شاد صاحب نے یہاں بھی اپنی ذہنی اختراعات کو واقعہ بنا کر پیش کر دیا۔ جن ذم ہائے قبیح کی گرفت شاد نے کی ہے ان پر کچھ کہنے کی ضرورت نہیں صاحبان ذوق خود ہی شاد صاحب کی کجی دریافت کر لیں گے اور ان کے جنس زدہ انتقال ذہنی کی داد دیں گے۔

یاد رہے کہ ایسی ہی کسی تنگی کے زیر اثر شاد صاحب نے مولانا ابوالکلام آزاد جیسی شخصیت کو بے تکلف رام پور کا ڈھنڈورچی لکھ مارا تھا۔ اہلِ نظر مولانا ابوالکلام آزاد پر اس تہمت کی اصل و حقیقت سے بھی بخوبی واقف ہیں۔

دوسرے یہ امر بھی قابلِ غور تھا کہ شوق قدوائی کا رنگ کلام اس شعر سے قطعی مختلف ہے۔ نیز ان کے دیوان موسومہ فیضانِ شوق (مرتبہ جسٹس معین الدین انصاری مرحوم بارایٹ لا داماد شوق قدوائی) کے مطالعے سے معلوم ہوا کہ اس زمین میں ان کے یہاں سرے سے کوئی غزل ہی نہیں۔

اسی تلاش میں اتفاقاً ایک دن رسالہ ہمایوں لاہور بابت ماہ نومبر ۱۹۴۰ء نظر سے گزرا جس میں سید آغا حسن نے اپنے مضمون "میر انیس کا سفر دکن" میں اپنے دادا شریف العلماء سید شریف حسن خلف ارسطو جاہ کے ایک فارسی خط مورخہ ۲۹ ذی الحجہ ۱۲۸۷ھ مطابق ۲۱ مارچ ۱۸۷۱ء کا حوالہ دیا ہے۔ جو انہوں نے اپنے بڑے بھائی کو حیدرآباد سے تحریر کیا تھا۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ میر انیس بھی حیدرآباد میں مقیم تھے۔ خط میں مذکور ہے کہ میر انیس نے ایک صحبت میں شریف العلما کو میر تقی میر کے دو عمدہ شعر سنائے تھے۔ جن میں سے دوسرا ہی زیرِ بحث شعر تھا۔ شریف العلماء لکھتے ہیں:

"با میر انیس صاحب اکثر مجالست می باشد۔ میر انیس دو شعر میر تقی خواند۔ چونکہ نہایت خوب گفتہ است عرض می شود

تیری گلی میں ہم نہ چلیں اور صبا چلے — یونہی خدا جو چاہے تو بندے کا کیا چلے

تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو — رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے"

(ہمایوں نومبر ۱۹۴۰ء صفحہ ۷۷۱)

اس خط سے ثابت ہوا کہ ۱۸۷۱ء یعنی آج سے سو سال پیشتر یہ شعر میر ہی سے منسوب ہو چکا تھا اور میر انیس جیسے شاعر نے اسے میر کے عمدہ شعر کی حیثیت سے سنایا تھا۔ ظاہر ہے کہ مذکورہ خط کی قدامت خود اس بات کی تردید کے لیے کافی ہے کہ یہ شعر شوق قدوائی نے اپنے نام

سے کسی مشاعرے میں پڑھا تھا اور ثابت ہوتا ہے کہ شاد مرحوم نے اپنی ذاتی مصلحتوں کی بنا پر مذکورہ بیان عینی شاہد کی حیثیت سے دے ڈالا تھا۔ لیکن میر انیس جیسے معتبر شاعر کے قول اور شریف العلماؒ جیسے اہم شخص کی روایت کے باوجود اسے میر تقی کا شعر بھی تسلیم نہیں کیا جا سکتا تھا۔ کیونکہ مندرجۂ بالا دو شعروں میں سے پہلا شعر "تیری گلی میں... الخ" خواجہ میر درد کا مشہور شعر ہے اور ان کے دیوان میں موجود ہے۔ برخلاف اس کے، میر کے کلیات میں نہیں ہے۔ سید مسعود حسن رضوی مرحوم نے اپنی تصنیف "دینیات" میں صفحہ ۱۲۴ پر شریف العلماؒ کے مذکورہ بالا خط کے اُردو ترجمے کے حاشیے میں اسے درد ہی کا شعر لکھا ہے۔ البتہ دوسرے شعر کے بارے میں وہ بھی کوئی گرفت نہ کر سکے۔ اگر ایک شعر کے متعلق انیس غلطی کر سکتے ہیں تو زیرِ بحث شعر کے بارے میں بھی اس کا امکان باقی رہتا ہے۔ چنانچہ پوری تلاش کے باوجود یہ دوسرا شعر نہ میر کے کلیات میں ملا نہ کسی تذکرے وغیرہ ہی میں ان کے نمونۂ کلام میں موجود پایا گیا۔ یہی نہیں بلکہ اس زمین میں بھی اور کوئی شعر کلامِ میر کے کسی مجموعے میں نہیں ہے۔

شوق قدوائی اور میر تقی میر کے علاوہ زیرِ بحث شعر کو ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے روحِ غزل میں مصحفی کے نام سے پیش کیا ہے۔ لیکن یہ مصحفی کے دواوین میں بھی نہیں ہے اور روحِ غزل میں مذکور نسبت کسی غلط فہمی کا نتیجہ ہے

در اصل یہ شعر بدھ سنگھ قلندر دہلوی کا ہے جو میرزا مظہر جانِ جاناں کا شاگرد تھا۔ چنانچہ تذکرۂ عمدۂ منتخبہ میں قلندر کے نمونۂ کلام میں دو شعر نقل ہوئے ہیں ان میں سے دوسرا باختلافِ لفظی یہی زیرِ بحث شعر ہے دونوں شعر درج ذیل ہیں ؎

جی کو سرِ زندگی نہیں ہے ۔۔۔۔ کیا جی کے کروں کہ جی نہیں ہے
تھمتے ہی تھمے گا اشک ناصح ۔۔۔۔ رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

یہی دونوں شعر قلندر کے حالات میں دوسرے تذکرہ نگاروں (گلشنِ بے خار، سخن شعرا، خوش معرکۂ زیبا) میں بھی نقل ہوئے ہیں طبقات الشعرا مؤلفہ قدرت اللہ شوق رامپوری (متوفی ۱۲۲۴ھ) میں زیرِ بحث شعر تو نہیں البتہ مطلع کے ساتھ اسی غزل کا ایک اور شعر جو درج ذیل ہے نقل کیا گیا ہے ؎

جب ہوگی تو ہوگی زندگانی ۔۔۔۔ اب تو ہمیں موت بھی نہیں ہے

اس صورتِ حال کے پیشِ نظر کہا جا سکتا ہے کہ زیرِ بحث شعر آج جس طرح مشہور ہے وہ قلندر کے شعر کی ترمیم شدہ شکل ہے یعنی قلندر کے شعر کا مصرعۂ اولیٰ "تھمتے ہی تھمے گا اشک ناصح" جو بحرِ ہزج میں تھا ترمیم شدہ شکل میں "تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو" بحرِ متدارک میں ہو گیا۔ لطف یہ ہے کہ دونوں حالتوں میں مصرعۂ ثانی کے الفاظ میں کوئی اختلاف نہیں ہوا تاہم ترمیم شدہ شکل میں جب مصرعۂ ثانی کو بحرِ متدارک میں پڑھا جائے تو رونا کا الف دبتا ہوا ادا ہوتا ہے۔

یہ ترمیم شدہ شکل سب سے پہلے انیس کے حوالے اور شریف العلماؒ کے ذریعے سے ہم تک پہنچی ہے اور مکتوبِ شریف العلما کی تاریخ ۱۸۷۱ء سے پہلے کی کسی تحریر سے اس شعر کی مروجہ و معروف شکل کا سراغ نہیں ملتا۔ در اصل قلندر کا اصل شعر دو سو برس قبل کا کہا ہوا ہے اس لیے کہ بقول قدرت اللہ شوق قلندر کا انتقال تذکرۂ طبقات الشعرا کے سالِ ترتیب یعنی ۱۱۸۸ھ / مطابق ۱۷۷۴ء سے پیشتر ہو چکا تھا اور جب انیس نے ۱۸۷۱ء میں اسے سنایا تو قلندر کے انتقال کو بھی تقریباً سو برس کی طویل مدت گزر چکی تھی اور اس عرصے میں زبان و محاورہ میں

زبردست تبدیلیاں آچکی تھیں۔ قلندر کے مصرعۂ اوّل میں لفظ "اشک" کا بصیغۂ واحد استعمال اس وقت متروک ہو چکا تھا۔ کسی باذوق شخص نے یا ممکن ہے خود میر انیس نے شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ اصلاح کر دی ہو۔ یعنی تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو۔ اس طرح جہاں اس میں محاورے کا بصیغۂ جمع استعمال کیا گیا قلندر کے اصل مصرعے کے مقابلے میں لفظ "تھمتے" کی تکرار سے حسنِ شعر میں بھی اضافہ ہو گیا۔ اس خیال کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ انیس کے سو برس بعد جب اردو کے ایک ممتاز شاعر شادؔ عارفی نے اس شعر کو اپنے خط میں لکھا تو پہلے مصرعے کو انیس کی بیان کردہ شکل میں رکھا لیکن دوسرے مصرعے میں "رونا" کے الف کے دبنے کے عیب کو دور کرنے کی غرض سے لفظ "یہ" ساقط کر کے مصرعے کو اس طرح کر دیا۔ رونا ہے کچھ ہنسی نہیں ہے۔ اور اس سنتِ استاد پر عمل کرتے ہوئے جب مظفر حنفیؔ شاگرد شادؔ عارفی نے "ایک تھا شاعر" میں شادؔ صاحب کا مراسلہ بالا خط سے رسالہ آجکل سے نقل کیا تو جہاں اپنے استاد کی نثر میں حسب مرضی حذف و اضافہ سے کام لیا اس مصرعے کے لفظ "کچھ" کی جگہ بھی لفظ "کوئی" رکھ دیا یعنی — رونا ہے کوئی ہنسی نہیں ہے۔

راقم الحروف کی نظر سے اب تک اُردو کا کوئی دوسرا شعر ایسا نہیں گزرا جس میں اس قدر لفظی تبدیلیاں ہوئی ہوں کہ اس کی بحر تک بدل گئی ہو اور اس کی تخلیق کا سہرا بھی تین مختلف شعرائے کے سر باندھا گیا ہو۔ جیسا کہ اس شعر کو میر تقی میرؔ، غلام ہمدانی مصحفیؔ اور احمد علی شوقؔ قدوائی مرحوم سے منسوب کیا گیا ہے۔

جہاں تک اس شعر کے اصل خالق، بدھ سنگھ قلندرؔ کی ذات کا تعلق ہے وہ بھی شعر سے کچھ کم دلچسپ نہیں اگرچہ قدیم و جدید اکثر تذکروں میں قلندر کا ذکر ملتا ہے لیکن بیشتر تذکرہ نگاروں نے حالات کے بیان میں نہایت اختصار سے کام لیا ہے مثلاً

۱۔ قلندر تخلص علیٰ ہذا القیاس است۔ ریاض الفصحا ص ۲۵۵

۲۔ قلندر نظر بہ تخلص حاجت اظہار حالش نیست۔ گلشن بیخار ص ۲۱۶

۳۔ قلندر۔ اس کا سلسلہ نامعلوم۔ خوش معرکۂ زیبا ص ۵۵۳

۴۔ قلندر تخلص اسمش معلوم نیست۔ عمدۂ منتخبہ ص ۵۲۱

نام کے بارے میں بھی اختلافات ملتے ہیں مثلاً بدھ سنگھ کی جگہ:

۱۔ شاہ قلندر۔ سخن شعرا ص ۳۸۸، مجموعۂ نغز جلد دوم ص ۱۳۱، طور کلیم ص ۱۱۰۔

۲۔ غلام قلندر خاں۔ خوش معرکۂ زیبا مرتبہ مشفق خواجہ ص ۵۵۳ (غالباً فاضل مرتب نے سہواً مرزا مظہر کے ایک دوسرے شاگرد متوطن دہلی غلام قلندر کے نام سے دھوکا کھایا ہے اس لئے کہ ان کا تخلص بھی قلندر تھا (ملاحظہ ہو گلشن سخن مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ص ۱۹۶)

اسی طرح مذہب کے بارے میں بھی مختلف روایات نظر آتی ہیں۔ مثلاً ہندو مذہب ترک کر کے مسلمان ہونے کا ذکر سخن شعرا ص ۳۸۸ و طور کلیم ص ۱۱۰ میں ملتا ہے اس کے برخلاف قدرت اللہ شوقؔ جو قلندر کے بارے میں ذاتی معلومات رکھتے ہیں کا بیان ہے کہ قلندر ہندو مذہب ترک کر کے نانک پنتھی فقیر ہو گئے تھے (طبقات الشعرا مُرتبہ نثار احمد فاروقی ۱۰۷ ب) اور یہ روایت درست معلوم ہوتی ہے کیونکہ بدھ سنگھ کے بارے میں سب تذکروں سے زیادہ تفصیلی حالات طبقات الشعرا ہی کے لیے میسر آسکے اس لئے کہ قدرت اللہ شوقؔ کے ذرائع معلومات میں قلندر کے احباب شامل ہیں اور اسی واسطے یہ زیادہ معتبر بھی ہیں۔

بدھ سنگھ قلندر قوم کے کھتری تھے۔ وطن دہلی تھا۔ لیکن فقیری اختیار کرنے کے بعد کہاں کہاں قیام کیا اس بارے میں کوئی تفصیل نہیں ملتی۔ البتہ قدرت اللہ شوق نے طبقات الشعرا میں لکھا ہے کہ ترتیب تذکرہ یعنی ۱۱۷۷ھ / ۴-۱۷۷۵ء سے چند سال قبل بریلی آ گئے تھے اور وہیں انتقال کیا۔ جوان قابل و خوبصورت، آزاد سیرت و عالی حوصلہ لیکن لاأبالی مزاج تھے کافی دولت مند تھے مگر ایک حسینہ کے دام الفت میں اس بری طرح گرفتار ہوتے کہ تقریباً دو لاکھ روپے نقد و جنس کی صورت میں یک مشت ایک دم میں اڑا دیے اور ہندو مذہب ترک کرکے فرقۂ نانک پنتھی میں شامل ہو گئے اور اس مال و منال کی مطلق پروا نہ کی خود بھی ایک شعر میں کہتے ہیں ؎

دو جہاں ایک داؤ ہے میرا کھیلتا ہوں قمار آنکھوں میں

درویشی اختیار کرکے دنیا کی نیرنگی و بوقلمونی کا زندگی بھر تماشہ دیکھتے رہے۔ نہ کبھی کوئی حرف شکایت زبان پہ لائے نہ کسی کے آگے ہاتھ پھیلایا شوق ہی کا بیان ہے کہ قلندر کے اعزہ کی زبانی بعض ناممکن الوقوع حالات بھی سننے میں آئے۔ مثلاً جب بھی ان کے جی میں آجاتا ہفتوں اور مہینوں فاقے سے رہتے اور لوگوں کو پتہ نہیں چلنے دیتے تھے۔ ان کی شان استغنا کا اظہار اس شعر سے ہوتا ہے ؎

وہ سُکھ کہ جس کے واسطے دُکھ سے مرے ہیں لوگ
میں اُس کو اپنے نفس پہ دھر کر اٹھا دیا

مرنے سے چند سال قبل بریلی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ جب آخری وقت آن پہنچا اور بیماری نے شدت اختیار کر لی تو حالت نزع میں صاحب خانہ کو تاکید کی کہ ان کی چارپائی کسی جنگل میں پہنچا دی جائے تاکہ وہاں دم نکلے اور کسی کو ان کا جنازہ اٹھانا نہ پڑے دوست احباب نے ہرچند ایسا کرنے سے منع کیا لیکن وہ اپنی ضد پر قائم رہے۔ مجبوراً ان کی خواہش کی تعمیل کی گئی اور وہیں اُن کا خاتمہ ہو گیا۔

اُن کی وفات کے بعد ملاس رائے رنگین نے کلام جمع کرکے دیوان کی صورت میں اپنے پاس محفوظ رکھا تھا اسی سے شوق نے بعض اشعار انتخاب کرکے اپنے تذکرے میں درج کئے ہیں۔ جن سے قلندر کی فکر صائب اور ذہن مناسب کا پتہ چلتا ہے۔ ذیل میں مختلف تذکروں طبقات الشعرا، مخزن نکات، تذکرۂ میر حسن، مجموعۂ نغز اور عمدۂ منتخبہ سے کچھ اشعار انتخاب کئے جاتے ہیں ؎

۱۔ مجھ کو کیا سے جنوں نے آ کر دی ساری عقل و خرد ہوا کر دی
تجھ سے مل کر ہوا مرادشمن تو نے اس دل کو کیا بلا کر دی
اے قلندر جہان معنی میں داد تو نے سخن کی آ کر دی
پارس اور ہند کو دکھا یا ایک ایں چہ اعجاز بہ بلا کر دی

۲۔ چھپا ہے مانگ میں دل اب میں جا کے ڈھونڈوں کدھر کہ آدھی رات ادھر ہے اور آدھی رات ادھر

۳۔ قلندر وقت مرنے کے جو مار آیا تو کیا حاصل جو اتنی عمر گزری تھی تو یہ دم بھی گزر جاتا

۴۔ زہراب تیغ ناز و ادا کا جو پی گیا کہنے کو مر گیا یہ جو پوچھو تو جی گیا

۵۔ مست ہی رہتے ہیں دن کیا رات کیا ہم قلندر ہیں ہماری بات کیا

۶۔ کون ہے جینے کا غم جس کا نہ لہو پی گیا اس بلا کے ہاتھ سے جو مر گیا سو جی گیا

۷۔ اس زمانے میں ہے کہاں اخلاص　　مثل عنقا ہے بے نشاں اخلاص
۸۔ نہ جھاڑ زلف کو اپنی غضب کے شانے سے　　کہ جان لپٹی ہے اس کی ہر اک شکن کے ساتھ
۹۔ اب لگا دو عیش کو آگ اور طرب کو پھونک دو　　تھا یہ جس کے واسطے سب کچھ سو وہ دل ہی گیا
۱۰۔ جی میں جو قلندر کے کبھی آئے گا
دل اپنے کو چھین تجھ سے لے جائے گا
یہ روز کا تیرا چیں بہ ابرو رہنا
سب طاق اوپر دھرا رہ جائے گا

مکتوب نگار فراق[1]

(من آنم کی روشنی میں)

عبدالقوی دسنوی

ایسے لوگ جن کی زندگی کا ایک ایک لمحہ نہ سہی لیکن جو اپنے بیشتر لمحات اور اوقات مطالعہ و مشاہدہ میں گزارتے ہیں علم و عرفان حاصل کرنے میں مشغول رہتے ہیں اور دوسروں کے لیے علم و عرفان کا ذریعہ بنتے ہیں۔ عام طور سے دوسرے مشاغل کے ساتھ خط نگاری سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں اور کبھی کبھی وقت کا بڑا حصہ اسی کی نذر کر دیتے ہیں۔ یا کہہ دینے پر مجبور ہوتے ہیں، لیکن اپنے اس عمل سے وہ بے لطف نہیں ہوتے بلکہ محظوظ ہوتے ہیں۔ اُن کا یہ عمل ویسا ہی ہوتا ہے۔ جیسے بعض حضرات گفتگو کا جادو جگاتے ہیں اور وقت کا بڑا حصہ اس میں صرف کرتے، لیکن تھکتے نہیں ہیں۔ نہ بے مزہ ہوتے ہیں، نہ دوسروں کو بدمزہ کرتے ہیں۔ ویسے یہ تو سب جانتے ہیں کہ خط نگاری گفتگو کا بدل ہے اور یہ بات بھی درست ہے کہ خوش گفتاری انھیں کے حصہ میں آتی ہے جو خوش مزاج ہوتے ہیں ورنہ گفتگو کا سلسلہ نہ تو دراز ہو سکتا ہے نہ ہی مسحور کرنے کی اس میں صلاحیت پیدا ہو سکتی ہے۔ یہی شرط مکتوب نگاری کی بھی ٹھہری ہے۔ اچھا خط وہی لکھ سکتا ہے جو شگفتہ مزاج رکھتا ہے۔ دلچسپ گفتگو کرتا ہے۔ ورنہ خط تو بہت سے لوگ لکھتے ہیں۔ اور مکتوب نگار بھی بن جاتے ہیں۔ لیکن ان کے خطوط ایک یا دو بار سے زیادہ نہیں پڑھے جاتے اور عام طور سے یہ فرض بھی بیچارے مکتوب الیہ کو ہی ادا کرنا پڑتا ہے۔ یقیناً ایسے لوگ ادبی دنیا میں مکتوب نگار کے نام سے نہیں جانے جاتے۔ اُن کی مکتوب نگاری اُن کی شناخت نہیں بنتی۔ ویسے یہ مرتبہ ہر کسی کے حصے میں آنا چاہیے یا نہیں۔ لیکن ہر کسی کے حصے میں آتا بھی نہیں ہے۔ اُردو میں غالب سے اقبال تک چند ہی مکتوب نگار ایسے شمار میں آتے ہیں جن کے مکتوب، ادب پارہ کا درجہ حاصل کر چکے ہیں اور بار بار پڑھنے اور سننے کے باوجود بے اثر نہیں ہوئے اور اپنی تر و تازگی اور شگفتگی نہیں کھو سکے ہیں۔

یہ بات اُردو مکتوباتی ادب میں خوش بختی کی ہے کہ اسے ابتدا ہی میں مرزا اسد اللہ خاں غالب جیسے بلند قد شخص مکتوب نگار کی حیثیت سے ملے۔ جنھوں نے اردو کی اس صنف کو اعلیٰ اور ارفع منزل سے جا ملایا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہُوا کہ کم ہی لوگ اس صنف کی طرف بڑھ سکے۔ اور اپنے جوہر کو گوہرِ ادب کی صورت میں پیش کرنے کی جرأت کر سکے۔

لیکن بہت سے خط نگار ایسے بھی موجود ہیں، جن کے خطوط عام طور سے کسی باعث شائع نہیں ہو سکے۔ اس لیے نہ تو وہ شائقین

---

[1] میری کارگزاریوں میں "من آنم" کو بھی ایک کارگزاری سمجھا جائے کہ میں نے فراق جیسی بڑی شخصیت سے اُن کے حالات اُگلوائے۔ ساتھ ہی فنِ شعر پر اُن کا تبصرہ (فراق ایک بڑا نقاد بھی ہے) پھر اپنی شاعری پر خیال آرائی، یہ سب کچھ ادب کا حصہ ہے۔ (محمد طفیل)

ادب کو متوجہ کر سکے ہیں اور نہ ہی اس میدان میں اپنا کوئی مقام بنا سکے ہیں۔ اگر ایسے خطوط یکجا کر کے شائع کر دیے جائیں تو ایک طرف اُردو مکتوب نگاروں کی فہرست طویل ہو جائے گی اور دوسری طرف اُردو کے ادبی خزانے میں خاص طور سے مکتوباتی ادب کے سرمایہ میں گرانقدر اضافہ ہوگا۔

ایسے ہی مکتوب نگاروں میں فراق گورکھپوری کا شمار ہوتا ہے جن کی نثر ایک خاص وقار اور پُرکشش اسلوب رکھتی ہے۔ جس کی خوبیوں میں یہ بات بھی نمایاں ہے کہ جب علمی موضوعات کو اُن کی نثر سمیٹتی ہے۔ تو بھی روکھی پھیکی اور بے مزہ نہیں بنتی بلکہ دلچسپ، رواں دواں، شگفتہ اور پُراثر ہی رہتی ہے۔ عام طور سے خطوط کا بھی ان کے یہی حال ہے۔ مکتوب الیہ جیسا بھی ہو کسی سلسلے میں خط لکھا گیا ہو، موضوع کچھ بھی ہو، مزاج کی شوخی، قلم کی شگفتگی اپنا کام کر جاتی ہے اور مکتوب نگار کا نام بنا جاتی ہے۔

لیکن یہ ہماری بدنصیبی ہے یا اُردو کی بدبختی کہ ابتک فراقؔ کے خطوط مرتب کر کے شائع نہیں کیے جا سکے ہیں۔ ورنہ ان کا نام بھی اُردو کے محترم خط نگاروں میں شمار ہوتا اور ان کے خطوط کے سرمایہ کا ذکر بھی بار بار ہوتا۔ میں یہ بات نہایت یقین اور اعتماد کے ساتھ لکھ رہا ہوں کہ فراقؔ گورکھپوری کو قدرت نے اچھا مکتوب نگار بھی بنایا تھا۔ میرے اس یقین کو پختہ کرنے میں محمد طفیل کی مرتبہ "من آنم" کا بڑا ہاتھ ہے۔ یہ خطوط اگرچہ لکھائے گئے ہیں اور ایک خاص مقصد، ضرورت اور حالت کے تحت لکھے گئے ہیں لیکن اچھے اور دلچسپ ہیں ویسے عام طور سے خطوط کسی نہ کسی مقصد کے تحت ہی لکھے جاتے ہیں کسی خاص حالت میں ہی ان کی تخلیق ہوتی ہے اور کسی خاص خواہش کی ہی وہ تکمیل کرتے ہیں۔

یہ محمد طفیل عجب پُرکشش شخصیت اور حیرت میں ڈالنے والی صلاحیت کے مالک ہیں۔ دیکھنے میں کوئی لحیم شحیم نظر نہیں آتے۔ (اگر تصویروں نے مجھے دھوکا دیا ہے تو طفیل صاحب مجھے معاف کریں) لیکن نقوش" کے ضخیم اور قیمتی نمبروں کا اُنھوں نے انبار لگا کر یہ ثابت کر دیا ہے' وہ وہ نہیں ہیں جو نظر آتے ہیں بلکہ (ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ) دیو پیکر ہیں جو آدمی کے پیکر میں (بوتل میں نہیں) بند کر دیے گئے ہیں۔ چنانچہ داستانوں کے دیو کی طرح خاموش نہیں بیٹھ سکتے بلکہ دنیائے آب وگل کی طرح دنیائے ادب میں عظیم ہنروں کے پہاڑ بنانے اور تحیّر میں ڈالنے والے کام کرنے میں مصروف ہیں۔ انھیں پیکر آب وگل میں بند، دیو صفت مدیر نقوش نے جہاں بے پناہ عظیم و ضخیم نمبروں کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ صاحب، جناب، آپ، محترم، مکرم، معظم، مجتی، مخدومی وغیرہ اہم تصانیف کے ذریعہ اُردو کی اہم شخصیتوں سے ہمیں ملاتے۔ ان کی خوبیوں اور خامیوں سے واقف کرانے کی سعی کرتے رہے ہیں۔ اسی دوران میں انھیں فراقؔ سے پہلے ملنے اور پھر ملانے کا خیال پیدا ہوا۔ جس کی تکمیل کے لیے اُنھوں نے خطوط ہی کو بہتر اور معتبر ذریعہ خیال کیا۔ لیکن یہ ملاقات آدھی نہیں پوری اس طرح ہوئی کہ ان خطوط کے ذریعہ ان کی زندگی کے حالات، واقعات اور ان ذہنی سے وابستہ سے واقف ہونے، اُن کے جذبات' احساسات وخیالات سے آگاہ ہونے کی پوری کوشش کی۔ چنانچہ انھیں اسی مقصد کی تکمیل کے لیے خطوط کی آمد و رفت اور حالات کی پوچھ گچھ کا سلسلہ شروع کرنا پڑا، اور فراقؔ گورکھپوری نے بھی اپنی بددماغی کے باوجود ان خطوط کے جواب میں خاموشی اختیار نہیں کی بلکہ ان تمام خطوط کے تشفی بخش جواب تفصیل اور تشریح کے ساتھ دیے اور اپنے بارے میں اُنھوں نے وہ سب کچھ بتا دیا جن کی اُمید عام طور سے لوگوں سے نہیں کی جا سکتی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس طرح کی بےباکی اور ہمت سب کے حصے میں نہیں آتی ہے۔ اس کے لیے جرأت چاہیے، اپنے آپ پر اعتماد چاہیے اور بڑے کردار کا حامل بھی ہونا چاہیے۔ فراقؔ گورکھپوری اس کسوٹی پر پورے اترتے ہیں

اپنی شخصیت سے متعارف کرانے میں کامیاب ہوئے۔ لیکن اس کا سہرا مدیر نقوش یعنی محمد طفیل صاحب کے حصے میں جانا تھا سو گیا۔ اور فراق کے شیدائیوں کے دلوں میں ان کا احترام اُن کے اس کام کی وجہ سے کچھ زیادہ ہی بڑھ گیا ہے۔ وہ بوتل میں نہیں "من آنم" کے صفحات میں فراق کو بند کرنے میں نہیں بے نقاب کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

فراق سے اس طرح کی خط و کتابت کا سلسلہ شروع کرنے کا انھیں ۱۹۵۵ء میں خیال آیا، ارادہ تھا کہ اُن خطوط کے ذریعہ حیاتِ فراق کے ڈھکے چھپے لمحات اور منتشر اوراق کو یکجا کر دیں تاکہ فراق شناسی میں مدد ملے، لیکن فراق گورکھپوری کے دل میں یہ خیال نہیں آیا تھا کہ طفیل صاحب یہ خطوط شائع بھی کر سکتے ہیں۔ اس لیے نہایت اطمینان کے ساتھ تفصیل سے خطوط کے جواب دیتے گئے جس کا نتیجہ کہیں کہیں اور کبھی کبھی اس شکل میں بھی ظاہر ہوا کہ اُن کی بے باکی "بے راہ روی" کی حدود میں داخل ہونے لگی۔ اگرچہ ان کے خلوص و سچائی نے اُن کی "بے راہ روی" کو بھی قابلِ عذر بنا دیا مگر محمد طفیل کچھ خوفزدہ ہو گئے اور فراق صاحب سے اپنے اس خوف کا اظہار بھی کر گئے۔ لیکن فراق چپکے نہ بیٹھے۔ بلکہ ۳ جولائی ۱۹۵۳ء کے خط میں جواب دیا:

"آپ نے اپنے خط میں یہ کیا لکھ دیا کہ میں نے عشقیہ شاعری کے پردے میں بعض بہکی بہکی باتیں کی ہیں۔ اگر آپ کے خیال میں میں نے بہکی بہکی باتیں کی ہیں تو آج کھُل کر باتیں سُن لیں تاکہ میرا یہ بہکنا مجذوبانہ حد تک بے مثال بن جاتے ـــــ یہ بات بھی صحیح نہیں ہے کہ میں جنسی موضوعات پر آ کر پھسل جاتا ہوں، بلکہ میں بعض اہم حقیقتوں پر آزادانہ اظہارِ خیال کرنا چاہتا ہوں"[1]

بہر حال جب خطوط کی تعداد تسلی بخش ہو گئی اور قیمتی مواد یکجا ہو گیا تو طفیل صاحب کو خیال آیا کہ بجائے حالاتِ زندگی مرتب کرنے کے ان خطوط ہی کو شائع کر دیا جائے۔ خیال اچھا تھا۔ ممکن ہے اُن کے دوستوں نے بھی ان کے اس خیال کی تائید کی ہو چنانچہ اُنھوں نے اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کے لیے اپنے اس ارادہ کا اظہار فراق سے کسی خط میں کر دیا۔ جس کا جواب دیتے ہوئے اُنھوں نے تحریر کیا:

"پہلے تو آپ کا یہ خیال تھا کہ میرے جوابات کی روشنی میں مجھ پر لکھیں گے۔ اب آپ کا یہ کہنا کہ اگر اجازت ہو تو ان خطوط کو مجھ بہو چھاپ دوں۔ میری طرف سے تو اُن کی اشاعت کی اجازت ہے۔ اس دریافت کا بھی شکریہ کہ ان خطوں میں تاریخی مواد ہے اور اُنھیں حرف بہ حرف چھپنا چاہیئے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ دو ایک بار آپ نے لکھا تھا کہ میں نے بعض جگہوں پر بڑی رواداری میں لکھا ہے۔ بس ان باتوں کا خیال رکھ لیجئے لیکن یہ مت کیجئے گا کہ آپ مجھے انسان بھی بننے نہ دیں۔ میری کمزوریوں کا بھی اظہار ہونا ہی چاہیئے۔ اگر مجھے پہلے علم ہوتا کہ آپ میرے ہی خط چھاپیں گے تو میں اپنی صرف کمزوریاں ہی کمزوریاں بیان کرتا۔ اس لیے کہ لوگ اپنی خوبیاں ہی خوبیاں بیان کرتے ہیں"[2]

ایک جگہ اُنھوں نے یہ بھی تحریر کیا:

"اگر میرے آئینہ میں میری ہی شکل نظر آتی ہے تو اس سے ڈرنا کیسا میں نے کوئی پیغمبری یا اوتاری کا دعویٰ کیا ہو، تو

---

[1] من آنم ص ۳۱ ـ [2] من آنم ص ۱۰۶ - ۱۰۷

لوگوں سے خطرہ ، میں تو شاعر ہوں ، بلکہ انسان ہوں ، اس لیے میں شاعری بھی کروں گا اور اپنے انسان ہونے کا ثبوت بھی دوں گا۔"[1]

اور "یہ طعنہ مجھے نہ دیجیے کہ لوگ میرے بارے میں کیا رائے قائم کریں گے میں جیسا کچھ ہوں اسی طرح آپ کے اور سب کے رُوبرو آنا چاہتا ہوں۔"[2]

بلاشبہ فراق کے ان خیالات سے ان کے عظیم ہونے کا اظہار ہوتا ہے لیکن محمد طفیل فراق کی جرأت کا ساتھ نہ دے سکے اور حالات کے سامنے سپر ڈالتے ہوئے سارے خطوط ایک ساتھ شائع نہیں کیے بلکہ یہ لکھتے ہوئے خطوط کا ایک حصہ الگ کر دیا :

"یہ خط جو آپ کے سامنے ہیں اُن کے مرتب کرنے میں مجھے بڑی دقتیں پیش آئیں ۔ اس لیے کہ فراق صاحب کو پہلے پہل یہ علم نہ تھا کہ یہ خط چھپیں گے بھی ، اس لیے انھوں نے اپنے قلم کو جیسے چاہا ہنکایا ۔ اس سے جہاں تھوڑی بہت بے راہروی کو جگہ ملی ، وہاں اُن کے پُرخلوص اور سچے جذبات بھی اُبھر کر سامنے آئے ۔ یوں میں سمجھتا ہوں کہ نقصان کم ، فائدہ زیادہ ہوا ۔

ان کے کچھ خط ابھی میں نے پیش نہیں کیے ۔ ان لیے کہ ان میں یہ کچھ زیادہ ہی مخلص اور کچھ زیادہ ہی سچے ہو گئے ہیں۔"[3]

چنانچہ محمد طفیل نے ان خطوط میں سے بیس ایسے خط انتخاب کیے جو ان کی نظر میں اس وقت شائع کیے جا سکتے تھے ۔ بلاشبہ یہ خطوط قیمتی ہیں کہ اُن میں فراق نے اپنی زندگی اور اُس کے اُتار چڑھاؤ سے آگاہ کرنے کی کوشش کی ہے جس کے ساتھ اُن کی شخصیت مختلف پرتوں سے کبھی نمایاں کبھی دھندلاہٹ کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے ۔ یقیناً ان خطوط سے پہلے کبھی اس قدر دُور سے انھیں اتنا قریب نہیں دیکھا جا سکا تھا ۔ محمد طفیل اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے کہ اُن کی زندگی کے اُن بہت سے پہلوؤں سے ہم آگاہ ہو گئے جو اب تک نہ جان سکے تھے نہ پہچان سکے تھے ۔ اور جن سے واقف ہونا آسان نہ تھا ، دشوار تھا ۔ فراق بھی یہی چاہتے تھے کہ وہ جو کچھ ہیں جس طرح کے بھی ہیں اسی شکل و صورت کے ساتھ اسی رنگ روپ میں ، انھیں خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آئیں ۔ اپنے بچپن اور جوانی کا حال اُنھوں نے اس تفصیل کے ساتھ تحریر کیا ہے :-

"بچپن ہی سے میں اپنے بھائی بہنوں سے اپنے کو بہت مختلف پاتا تھا ۔ مثلاً میں اُن سب سے زیادہ جذباتی تھا ، محبت اور نفرت کی غیر معمولی شدت میں اپنے اندر پاتا تھا ۔ مانوس چیزیں بھی مجھے حد درجہ مانوس اور حد درجہ عجیب محسوس ہوتی تھیں ۔ مناظر قدرت سے میں اتنا متاثر ہوتا تھا کہ ان میں کھو جایا کرتا تھا ۔ میرے بچپن کی دوستیاں بھی بہت شدید قسم کی ہوتی تھیں ۔ بچپن کے کھیل اور کھلونوں سے بھی اتنی زبردست لگاوٹ محسوس کرتا تھا کہ گھر والے تعجب کرتے تھے اور کبھی کبھی میرا مذاق اُڑاتے تھے ۔ میری والدہ کا کہنا ہے کہ دو تین برس کی عمر ہی سے میں کسی بدصورت

۱ـ من آنم ص ۶۵ - ۶۶ ۲ـ من آنم ص ۶۵ ۳ـ من آنم ص ۵ - ۶

مرد یا عورت کی گود میں جانے سے انکار کر دیا کرتا تھا۔ بلکہ یہاں تک ضد کرتا تھا کہ ایسے لوگ گھر میں نہ آنے پائیں۔ اس کی خوب ہنسی اُڑتی تھی۔۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس کے ساتھ ساتھ زندگی میں اچھائی، خلوص اور شرافت کی قدریں بھی مجھے غیر معمولی طور پر متاثر کرتی تھیں۔ جن گیتوں، کہانیوں اور واقعات میں ان قدروں کی جھلک دکھائی دے جاتی اُن سے میری آنکھوں میں آنسو آجاتے تھے اگرچہ میرا گھر ایک بھرا پُرا گھر تھا اور میں ٹوٹ کر سب سے ملتا تھا۔ پھر بھی بچپن ہی سے اپنے اندر ایک احساسِ تنہائی پاتا تھا۔ لگے ہاتھوں یہ بھی بتا دوں کہ بچپن میں جو ابتدائی کتابیں پڑھنے کو ملتی تھیں ان کے حُسنِ اسلوب سے میں بہت متاثر ہوتا تھا اور بداسلوبی سے بدمزہ ہوتا تھا، اس طرح زندگی کے سترہ اٹھارہ سال کٹ گئے۔ بارہ تیرہ برس کی عمر ہی سے شعر کہنا چاہتا تھا، لیکن جیسا پہلے کہہ چکا ہوں، میری زندگی جذبات سے اتنی لبریز تھی کہ اس عمر میں مجھے اظہارِ جذبات کے لیے الفاظ نہیں ملتے تھے۔ اور شعرگوئی کی خواہش گھٹ گھٹ کر رہ جاتی تھی، یہ گھٹن میرے لیے بسا اوقات ایک مصیبت بن جاتی تھی۔ اندازاً اٹھارہ برس کی عمر میں میری شادی کر دی گئی۔ میری بیوی کی شکل صورت وہی تھی، بلکہ اس سے بھی گئی گزری جیسی ان لوگوں کی تھی جن کی گود میں جانے سے میں دو تین برس کی عمر میں ہی انکار کر دیا کرتا تھا اور زندگی کی دوسری صلاحیتیں بھی اُن پڑھ انسانوں سے میری بیوی میں کم نہ تھیں۔ میری شادی نے میری زندگی کو ایک زندہ موت بنا کر رکھ دیا۔ زندگی کے عذاب ہو جانے کے باوجود میں نے خودکشی نہیں کی نہ پاگل ہوا اور نہ جرائم پیشہ بنا، نہ زندگی کی ذمہ داریوں سے دستبردار ہوا۔ اس لیے کہ شدید حُسن پرستی کے باوجود زندگی کی شرافت کی جو قدریں مان چکا تھا، ان کا میں نے سہارا لیا۔ فرائض شناسی نے مجھے برباد ہونے سے بچالیا۔ یہ ضرور ہے کہ سال بھر تک مسلسل نیند نہیں آئی اور صحت مستقل طور پر برباد ہوگئی۔ پھر بھی چونکہ علم دوستی کا جوہر بھی مجھ میں تھا، اس لیے کالج اور یونیورسٹی کے امتحانوں میں بہت اونچی پوزیشن لاتا رہا۔ بی اے کا نتیجہ نکلنے سے پہلے ہی میرے والد منشی گورکھ پرشاد عبرتؔ گورکھپوری جو شہر کے سب سے بڑے وکیل تھے انتقال فرماگئے اور ایک کچی گرہستی کے تمام مسائل میرے سر پر آگئے۔ پی سی ایس اور آئی سی ایس دونوں کے لیے میرا انتخاب ہو چکا تھا۔ لیکن بددلی اور بے دماغی نے مجھے اتنا اُداس بنا دیا تھا کہ میں دونوں سے مستعفی ہوگیا۔ ان تکلیف دہ اور کرب آگیں حالات میں میں نے شاعری شروع کی اور بہت آہستہ آہستہ میں اپنی آواز کو پانے لگا۔“[۱]

ایک دوسرے خط میں اُنھوں نے اپنے لڑکپن کی چند خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ جن کے علم سے فراقؔ گورکھپوری کے لیے دل میں احترام بڑھ جاتا ہے:

”۔۔۔لڑکپن ہی سے حُسن پرستی کے ساتھ ساتھ اور اس سے ملی ہوئی میرے اندر کچھ اور صفتیں بھی تھیں یعنی

۱؎ من آنم، ص ۱۱، ۱۲، ۱۳۔

زندگی کی اعلیٰ قدروں، نیکی، خلوص، ہمدردی، شرافت، انسانیت دوستی، علم پرستی، حقیقی عظمت پرستی اور بعد کو اشتراکیت کے علم ہونے کے پہلے سے سچی وطن پرستی اور ہندوستان کی آزادی، ہندوستان کی عظمت کا احساس یہ تمام چیزیں میرے اندر کارفرما تھیں[1]"

اور شدت کے ساتھ احساس ہوتا ہے کہ وہ بچپن سے اپنے ساتھ وہ خصوصیات اور خوبیاں لے کر آئے تھے جن سے ایک اچھے انسان اور بلند و بالا شخصیت بننے میں مدد ملتی ہے۔ چنانچہ ان صفات کا ان کی عشقیہ شاعری پر جو کچھ اثر پڑا اس کی طرف توجہ دلاتے ہوئے لکھتے ہیں:

"خود میری زندگی میں عشقیہ محرکات کے ساتھ ساتھ جو دوسرے اچھے محرکات تھے اور قومی زندگی میں جو نئے اقدار مل رہے تھے۔ ان دونوں نے مل کر میری عشقیہ شاعری کو پروان چڑھایا[2]۔"

فراق کی یہ باتیں تجربہ بھی پیدا کرتی ہیں اور رطانیت کا باعث بھی بنتی ہیں:

"ادب سے متعلق بہت سے خیالات و سوالات اس وقت سے میرے ذہن میں اٹھتے رہے ہیں۔ جب سے میں نے ہوش سنبھالا، اس باب میں میری تین حیثیتیں ہیں۔ طالب علم ادب، عملی ادیب اور معلّم ادب[3]۔"

بارہ تیرہ سال ہی کی عمر سے شعر کہنے کے لیے طبیعت مچلنے لگی تھی لیکن الفاظ نہ ملنے کی وجہ سے جذبات اشعار کے سانچے میں ڈھل نہیں سکتے تھے، اٹھارہ سال کی عمر میں شادی نے ان کی زندگی کو غمناک ہی بنایا اور انھیں مغلوب الغضب بھی۔ اگرچہ ان کے لکھنے کے مطابق:

"بچپن ہی سے ایک مغلوب الغضب شخصیت و کردار کا اپنے آپ کو حامل پاتا رہا ہوں۔ بچپن ہی سے خاص موقعوں پر میرے اندر غصے کا جوالا مکھی پھوٹ جایا کرتا تھا۔ میں مغلوب النفرت بھی اپنے آپ کو پاتا ہوں[4]۔"

لیکن شادی نے ان دونوں صفات کو ختم ہونے نہیں دیا بلکہ:

"میرے اندر سے مغلوب الغضب اور مغلوب النفرت ہونے کی خصوصیت سن شعور تک پہنچتے پہنچتے یقیناً غائب ہو جاتی یا بہت کم رہ جاتی۔ اگر میری ازدواجی زندگی میرے لیے عذاب نہ ہوتی[5]۔"

اس وقت ان کے غصے کی کیا کیفیت تھی ملاحظہ کیجئے:

"اگر یہ غصہ ملازموں پر آیا تو گالی گلوچ اور مار پیٹ تک اتر آتا تھا، اگر دوسروں پر آیا تو قریب قریب خون اور قتل کر دینے کے جذبات سے میں پگلا اٹھتا تھا۔" میں ان لوگوں سے نفرت کرنے لگتا تھا جو غصے کو بری چیز کہتے تھے[6]۔"

ان خطوط میں وہ اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں:

1؎ من آنم ص ۲۵ ۔ 2؎ من آنم ص ۲۶ 3؎ من آنم، ص ۱۰۸ ۔ 4؎ من آنم ص ۵۲ 5؎ من آنم ص ۵۲ ۔ 6؎ من آنم ص ۵۲

"میرے رُومان تو سینکڑوں رہے ہیں لیکن شدید عشق تین چار ہی اشخاص سے رہے ہیں[۱]۔"

لیکن اُن کی ازدواجی زندگی اور عشقیہ زندگی دونوں ان کی اپنی زندگی کو غمناک بناگئیں جن کا نتیجہ یہ ہُوا:

"ازدواجی اور عشقیہ زندگی کے مسلسل غم نے مجھے حریم غم کے پوشیدہ ترین مقامات سے ہم آہنگ کر دیا میں اپنے غم کو آزمائشوں سے پرایا غم سمجھنے اور اس سے ہم آہنگ ہونے کی طرف مائل ہونے لگا[۲]۔"

اور: "میں زندگی بھر نا قابل برداشت حد تک ایک دُکھی اور غمزدہ انسان رہا ہوں۔ تلخیوں، بیزاریوں، پریشانیوں، آئی حالت سے نفرت یہ وہ عناصر رہے ہیں جن سے میری ہستی عبارت تھی مگر نفرت کا شکار ہوتے ہوئے بھی یا یوں کہئیے نفرت سے دانت پیستے ہوئے بھی نفرت پر دانت پیستا رہتا ہوں[۳]۔"

ازدواجی زندگی کی ناکامی اور تلخیوں کے باوجود انھوں نے جو نکتے کی بات تحریر کی ہے اس سے ان کی قدر دل میں اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اس لیے کہ یہ بات ہر شخص کے سوچنے کی ہو یا نہ ہو ہر شخص سوچ نہیں سکتا۔

"اولاد کی ترقی میں سب سے زیادہ حصہ ماں باپ کی باہمی محبت ہے اگرچہ اور چیزوں کا بھی اس معاملہ میں حصہ ہے۔ پھر بھی والدین کی باہمی محبت بچے کی زندگی کو جنت بنا دیتی ہے۔ یعنی اسے ترقی کے بہترین امکان فراہم کر دیتی ہے[۴]۔"

اسی کے ساتھ زندگی کی اس قسم کی ذمہ داریوں کا احساس:

"آخر میں یہ گزارش ضرور کروں گا کہ ہماری انفرادی زندگی کی بھی کچھ ذمہ داریاں ہیں مثلاً اوروں پر اپنی شخصیت کا خوشگوار اثر ڈالنا، جہاں تک ممکن ہُوا اپنے متعلقین کی دلجوئی اور اسی طرح کی دوسری بہت سی خوبیاں جو دوسروں پر اچھا اثر ڈالیں اور ہمیں بھی خوشگوار اور مطمئن رکھیں[۵]۔"

اس طرح کے دوسرے بہت سے ان کے خیالات اُن کے لیے احترام کا جذبہ بیدار کرتے ہیں۔ ان کی غمزدہ اور حرماں نصیب زندگی سے ہمدردی اور اُن کی ذات سے محبت پیدا کر دیتے ہیں۔

ان خطوط میں ان کے حالاتِ زندگی واقعات اور تجربات کے ساتھ ساتھ اُن کے ادب اور زندگی اور معاشرے سے متعلق ان کے افکار و خیالات سے آگاہی ہوتی ہے اور اُن کی قدر دلوں میں سوا ہو جاتی ہے اور ان کی اس طرح کی تحریروں کے مطالعہ کی خواہش اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اگر میں یہ کہوں کہ انھوں نے ادب کا بہت زیادہ مطالعہ کیا تھا تو میری یہ بات انوکھی نہ ہوگی اور نہ نئی ہوگی نہ متحیر کرے گی نہ متوجہ، اس لیے یہ بات یوں کہی جائے تو زیادہ مناسب ہے کہ انھوں نے ساری زندگی ادب کا مطالعہ کیا، اس کے متعلق غور و خوض کیا اور اپنے نظریات اور خیالات قائم کئے اور پھر نہایت اعتماد اور یقین کے ساتھ ان کا اظہار کیا۔ ان خطوط میں بھی ان کے اس طرح کے افکار جھلک پڑے ہیں یا چمک اُٹھے ہیں اور قاری کو نہ صرف

---

[۱] من آنم ص ۷۰ [۲] من آنم ص ۵۴ [۳] من آنم ص ۷، ۸ [۴] من آنم ص ۹ [۵] من آنم ص ۱۰۴ - ۱۰۵

متوجہ کرتے ہیں بلکہ اس کے ذہن و دماغ میں ارتعاش پیدا کر دیتے ہیں۔ یا پھر ایک عجیب بے خودی و سرشاری کی کیفیت جاگ اُٹھتی ہے۔ ان کے افکار و خیالات کے چند نمونے اقتباس کی صورت میں ملاحظہ کیجئے :

"میں شروع ہی سے ادب کو ادبی زبان دینے کے بدلے زندگی کی زبان دینے کی کوشش کرتا رہا ہوں زباں دانی کا حقیقی مفہوم ہے حیات دانی و حیات شناسی۔[1]"

"ادب کو صرف درسِ عمل ہو کر نہیں رہ جانا چاہیئے۔ اگرچہ درسِ عمل بھی ادب کو ہونا چاہیئے۔[2]"

"بڑا ادب کسی قوم کے اپنی کھال میں مست رہنے کا ادب نہیں ہوتا۔ اس میں آفاقیت و مقامیت کا سنگم ہوتا ہے علیحدگی (SEPARATISM) قوموں، تہذیبوں اور فنون کے لیے موت کا باعث بن جاتی ہے۔ ہم ہندوستانی ضرور ہیں لیکن کرۂ ارض یا کائنات کے شہری بھی ہیں۔[3]"

"شاعری تنقیدِ حیات ضرور ہے لیکن انقلابی تنقیدِ حیات اس تنقیدِ حیات سے بہت مختلف ہے جو محض اصلاحی ہے یا جو محض افراد کو تلقین کیا کرتی ہے کہ تھیں اپنے کام سے کام۔[4]"

"چھوٹے آدمی کا اخلاق بھی چھوٹا یا معمولی ہوتا ہے۔ بڑے آدمی کا اخلاق بھی بڑا اور پُرعظمت ہوتا ہے۔[5]"

"بے روزگاروں کی فوج کا اخلاق ہو ہی کیا سکتا ہے یا ایسے باروزگاروں کا اخلاق بھی کیا ہو سکتا ہے جو اپنی اُجرت سے صحت مند غذا اور دوسرے لوازمات زندگی نہ خرید سکیں۔[6]"

"کمزور شاعری خواہ اسے کتنا ہی رچایا اور سنوارا جائے۔ خط و خال اور شخصیت سے محروم رہتی ہے۔[7]"

"بلند شاعری فی الحقیقت جمالیاتی عظمت کی تلاش ہے۔[8]"

۱؎ من آنم ص ۴۲ ، ۲؎ من آنم ص ۱۲۲-۱۲۳ ۳؎ من آنم ص ۱۲۹ ، ۴؎ من آنم ص ۱۰۴ ، ۵؎ من آنم ص ۱۰۲ ، ۶؎ من آنم ص ۱۰۴ ۔ ۷؎ من آنم ص ۴۴ ۸؎ من آنم ص ۴۶ ۔

"محبت میں اعتدال، محبت میں اضافہ کرتا ہے اور شدت محبت کے لیے عموماً مہلک ثابت ہوتی ہے[1]۔"

"عشق کائناتی اور آفاقی مسائل کے مس اور لمس سے ہی صحیح معنوں میں عشق بنتا ہے[2]۔"

"احساس و جذبات کی معصومیت جب انتہا درجہ کو پہنچ جاتی ہے تب معمولی الفاظ معجزہ بن جاتے ہیں اور معجزہ کر دیتے ہیں[3]۔"

"محض جذبات خواہ وہ کتنے حسین ہوں بلند شاعری کے لیے کافی نہیں ہیں بلکہ جب جذبات، فکرِ محض کا جزو بن جائیں یا خالص فکر بن جائیں تو بڑی شاعری جنم لیتی ہے[4]۔"

"ہمارا ملک ہندوؤں کی ملکیت نہیں ہے نہ مسلمانوں کی۔ یہ ملک بنی نوع آدم کی مادرِ وطن ہے[5]۔"

ان خطوط میں ادب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ انگریزی ادب کے محاسن کی طرف اشارے کیے گئے ہیں، اُردو ادب خاص طور سے شعراء و شاعری سے متعلق انھوں نے اپنے خیالات نہایت واضح الفاظ میں بیان کیے ہیں۔ قدیم ادب کا وہ احترام کرتے تھے اس کی افادیت کے وہ منکر نہ تھے، ان کا خیال تھا:

"قدیم ادب سے استفادہ کیے بغیر کام نہ بنے گا۔ لیکن قدیم ادب کا شکار ہو جانے سے بھی کوئی کام نہ بنے گا۔ محاورے، روزمرہ، فصاحت، ٹکسال اور دیگر محاسن شعری جن کے نمونے قدما پیش کر چکے ہیں، انھیں نظر انداز کر کے ہمارے نئے شاعر کہیں کے نہ رہیں گے۔ ہاں نئے اسلوب ضرور پیدا کیے جائیں، روایتوں کی زنجیریں ضرور توڑی جائیں لیکن جو کلیے شاعری کو زندگی بخشتے ہیں۔ ان کا ضرور لحاظ رکھا جائے ——— محض نئی بات کہہ دینے سے شاعری زندہ نہیں رہ سکتی۔ ہماری شاعری محض مختلف افراد کے دماغوں کی اپج رہ کر زندہ نہیں رہ سکتی ہے۔ نئی شاعری جب ہی زندہ رہے گی جب وہ ہماری تہذیب اور ہمارے قدیم ادب کی دین ہو، ہمیں اپنی شاعری کو اپنے ادب و دنیا کے قدیم مستند ادب کا سہارا لے کر نیا بنانا ہے[6]۔"

قدیم ادب سے متعلق ان کی یہ رائے تعصبات سے پاک ہے اور قابلِ قدر ہے۔ ان کا یہ طریقہ تھا کہ وہ جو کچھ سوچتے تھے اور پسند کرتے تھے یا رائے قائم کرتے تھے۔ اس کا اظہار بغیر کسی جھجک کے برملا کرتے تھے میر کے متعلق اُن کا خیال تھا:

---

[1] من آنم ص ۷۵، [2] من آنم ص ۷۰، [3] من آنم ص ۹۸ [4] من آنم ص ۹۹ [5] من آنم ص ۳۱ [6] من آنم ص ۱۴۱

"میرؔ اُردو شاعری کی تاریخ میں جتنا بڑا عاشق ہے اس سے کہیں زیادہ پرستارِ عشق ہے۔[۱]"

یا

"میرؔ کی شرافت شروع سے اخیر تک عشق کا ایک المیہ رہتا ہے۔[۲]"

مولانا حالیؔ سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اقبالؒ کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں اور پھر ایسے بہکتے ہیں کہ خدا کی پناہ :

"حالیؔ کا دل بہت نرم ہے نیکی اور شرافت ان میں کُوٹ کُوٹ کر بھری ہوئی ہے لیکن گہرا یا بلند تفکر یا فلسفیانہ دماغ ان کے یہاں نہیں ہے۔ یہ چیزیں اقبالؒ کے یہاں بدرجہ اتم ملتی ہیں لیکن بدقسمتی سے ایک جنگجوئی کا جذبہ بھی ان کے یہاں ملتا ہے اور طاقت یا قوت خواہ کسی طرح کی بھی ہو اس کے لیے ایک اندھی پرستش بھی اقبالؒ کے یہاں ملتی ہے۔ جنگیں جیتنے ملکوں کو فتح کرنے اور اُن پر اسلامی حکومت قائم کر دینے کو اقبالؒ بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ایک سنگین کرختگیٔ مزاج کا اثر اُن کا کلام پڑھ کر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اسلامی ملت کے تصور کی زنجیروں میں اُن کی شاعری جکڑی ہوئی ہے۔[۳]"

ان خطوط میں اقبالؒ سے متعلق ان کے خیالات کچھ اس طرح کے بھی ملتے ہیں :

"اس سلسلے میں ڈاکٹر اقبالؒ کے ادبی کارناموں کا تصور بہت بڑا دھوکا پیدا کر سکتا ہے۔ اقبالؒ کے یہاں مردِ مومن، خودی، حجازیت یا رہ رہ کر قرآن اور اسلامی تاریخ کے حوالے ایسے الفاظ اور ایسی چیزیں ہیں، جو اسلامی ادب کا پُرفریب تصور لوگوں کے دلوں میں پیدا کر دیں۔[۴]"

اقبالؒ کو وہ پسند کرتے تھے لیکن اسلام کی طرف ان کا جھکاؤ ان کے لیے اقبالؒ بیزاری کا سامان بہم پہنچا گیا، اسی لیے وہ اقبالؒ کی شاعری کو طنز و تعریض کا نشانہ بناتے رہے اور موقع ملتے ہی کسی قسم کا حملہ کرنے سے نہیں چوکتے تھے، چنانچہ اس کتاب کا آخری حصہ اسلامی ادب سے متعلق ان کے منجمد خیالات پر مشتمل ہے جس کے بارے میں محمد طفیل نے یہ کہہ کر خاموشی اختیار کر لی ہے :

"بعد کے خطوں میں اسلامی ادب پر اُن کے خیالات کا اظہار ملتا ہے جن سے ہمیں اختلاف ہو سکتا ہے۔[۵]"

محمد طفیل نے اچھا کیا۔ اس سلسلہ میں ان کا یہ عمل نہایت انسب ہے۔ البتہ ان خطوط کا ایک قابلِ لحاظ حصہ ان کی شاعری اور اُن کے کلام کے نمونے پر مشتمل ہے جو دلچسپ ہے جس میں اُنھوں نے اپنی شاعری کا مختلف پہلوؤں سے تعارف کرایا ہے اور اپنے پسندیدہ اشعار اور نظموں کے بند پیش کیے ہیں۔ اپنی شاعری سے متعلق ان کے خیالات یہ ہیں :-

"میں اپنی شاعری کا ایک مقصد یہ بھی سمجھتا ہوں کہ زندگی کے خوشگوار اور ناخوشگوار حالات و تجربات کا ایک سچا جمالیاتی احساس حاصل کیا جائے۔ زندگی کا ایک وجدانی شعور حاصل کرنا، وہ آسودگی اور طمانیت عطا کرنا ہے جس کے بغیر زندگی کے دُکھ سُکھ دونوں نامکمل رہتے ہیں، یہی احساس میرے محرکاتِ شعری رہے ہیں۔[۶]"

۱؎ من آنم ص ۹۵ ۲؎ من آنم ص ۵۹ ۳؎ من آنم ص ۱۹ ۴؎ من آنم ص ۱۴۴ ۵؎ من آنم ص ۷ ۶؎ من آنم ص ۱۸

حـ : فراقؔ کے خیالات سے، جو اُن کے مولانا حالیؔ اور علامہ اقبالؒ کے بارے میں ہیں، نہ عبدالقوی دسنوی صاحب متفق ہیں نہ بندہ (محمد طفیل)

"شاعری میں میری کوشش بہت دنوں تک تو سماجی یا سیاسی یا وطنی موضوعات سے الگ رہی اور کافی دنوں تک تو اپنی شاعری میں حسن و عشق کے جادو جگاتا رہا اور اس کی کوشش کرتا رہا کہ جنسیت کو کمزور کیے بغیر اور افلاطونی محبت یا عشق حقیقی سے قطع نظر کر کے جنسیت کو زیادہ سے زیادہ رچا سکوں اور اُسے اس جنس سے مالامال کر سکوں۔ عشق کے غم و نشاط اور حُسن کے تصور کی تہذیب و تالیف شروع ہی سے میری کوشش رہی۔ عشقیہ شاعری کو سطحیت، تلخی، خشکی، خشونت، مغائرت اور چھوٹے پن سے بچانا اور اس میں زندگی کی اعلیٰ ترین قدریں سمونا، یہی میری کوشش رہی ہے[1]۔"

... "میری اُردو شاعری جذبات و خیالات کے معاملے میں اور معیارِ شاعری کے معاملے میں جتنی غیر اُردو ادب سے متاثر رہی ہے اُتنا اُردو شاعری سے متاثر نہیں رہی۔ البتہ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے میں اُردو شاعری کے مشاہیر سے استفادہ کرتا رہا ہوں، پھر بھی اپنی اُردو کو اپنے وجدان کے سانچے میں ڈھالتا رہا ہوں اور اس کی کوشش کرتا رہا ہوں کہ میرے اسلوب میں کتابوں کی زبان کے بدلے زندگی کی اور تاثرات زندگی کی زبان جیتی جاگتی شکل میں اُجاگر ہو[2]۔"

"جب میں زندگی میں عمل کی حیثیت سے متاثر ہونے لگا تو اس کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کا نصب العین بھی سمجھ میں آنے لگا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد سے میری متعدد نظموں، غزلوں اور رُباعیوں میں یہ خیالات جگہ پانے لگے۔ اشتراکیت کے فلسفہ میں عمل کے جو معنی ہیں وہ انسان کی گزشتہ تاریخ کے عمل کے فلسفوں سے بہت مختلف ہیں۔ اب میری کوشش ایسی نظموں میں یہ ہونے لگی کہ مسائل کو عالمگیر انسانیت کے ارتقاء کی روشنی میں پیش کروں۔ محض متکیف ہونا یا زندگی جیسی ہے اُس سے متاثر ہونا، قومی کلچر اور قومی مزاج کے تصور پر وَجد کرنا اُسے اب میں ناکافی سمجھنے لگا۔ اب دنیا اور زندگی پر وَجد کرنے کے بدلے، دُنیا اور زندگی کو بدلنے کا تصور میرے اندر کارگر ہونے لگا۔ دنیا کو بدل دینے کے عالمگیر عمل اور عوام عالم کی متحدہ کوششوں کی معنویت کی دُور رسی اور اس کے وجدانی پہلو کو ادب میں چمکانے اور روشن کرنے کو ہی بہت اہمیت دینے لگا۔ پھر بھی مجھے اس کا اِعتراف ہے کہ میری ذاتی زندگی بہت حد تک جنسیت زدہ رہی ہے۔ جنسیت سے چھٹکارہ پانے کے بدلے میں نے اسے شعوری اور وجدانی طور پر گہرا بنانے کی کوشش کی ہے[3]۔"

"۱۹۳۶ء کے قریب میرا رجحان اشتراکیت کی طرف ہونا شروع ہوا، لیکن جیسا پہلے خط میں عرض کر چکا ہوں لڑکپن

---

[1] من آنم ص ۱۹، [2] من آنم ص ۲۰، [3] من آنم ص ۲۰ - ۲۱ -

ہی سے حُسن پرستی کے ساتھ ساتھ اور اس سے ملی ہوئی میرے اندر کچھ اور صفتیں بھی تھیں یعنی زندگی کی اعلیٰ قدروں، نیکی، خلوص، ہمدردی، شرافت، انسانیت دوستی، علم پرستی، حقیقی عظمت پرستی اور بعد کو اشتراکیت کا علم ہونے کے پہلے سے سچّی وطن پرستی اور ہندوستان کی آزادی، ہندوستان کی عظمت کا احساس یہ تمام چیزیں میرے اندر کارفرما تھیں۔ اس لیے شروع ہی سے میری عشقیہ شاعری میں یہ تمام محرکات واقدار اس طرح کارگر ہوتے رہے کہ عشقیہ جذبات میں شرافت اور تربیت یافتہ انسانیت کے عناصر گھل مل جائیں۔ جنسیت یا عشق اگر محض جنسیت و عشق ہیں تو تھوڑی سی اچھی عشقیہ شاعری کو جنم دے سکتے ہیں، لیکن بلند عشقیہ شاعری اس آدمی کے لیے ممکن نہیں جو نری جنسیت یا نرے عشق تک اپنی دلچسپیاں محدود رکھتا ہے[۱]۔"

"خود میری زندگی میں عشقیہ محرکات کے ساتھ ساتھ جو دوسرے اچھے محرکات تھے اور قومی زندگی میں جو نئے اقدار پل رہے تھے اِن دونوں نے مل کر میری عشقیہ شاعری کو پروان چڑھایا[۲]۔"

"یُوں تو میری عشقیہ شاعری میں دُکھ درد، غم آنسو، اضطراب، ناکامی سبھی کچھ ہے لیکن اثر اس شاعری کا حیات و کائنات سے بیزاری نہیں ہے بلکہ حیات و کائنات پر ایمان کو تقویت پہنچاتا ہے۔ تصوّف کا سہارا لیے بغیر مجازی دُنیا کی پاکیزگی اور خیر و برکت کا احساس کرانا میری عشقیہ شاعری کا مقصد رہا ہے[۳]۔"

"بہرحال مسئلہ بڑا نازک سا چھیڑ رہا ہوں، وہ یہ کہ میں اپنی شاعری سے خوش ہی خوش ہوں، یا کسی قدر ناآسودہ بھی ہوں۔ میں معقول و مناسب حد تک اپنے کلام کے اس حصّہ سے آسُودہ و مطمئن ہوں جسے اچھا سمجھتا ہوں، لیکن اپنے کسی شعر، غزل، رُباعی یا نظم کو حرفِ آخر نہیں سمجھتا[۴]۔"

فراقؔ نے ان خطوں میں اپنی بعض نظموں کے متعلق بھی اپنے خیالات و تاثرات کا اظہار کیا ہے جن کے مطالعہ سے ان نظموں کو سمجھنے، اُن کی قدر و قیمت سے آگاہ ہونے میں اور فراق کے فکر و فن کو پرکھنے میں مدد ملتی ہے:

"اپنی نظموں کے بارے میں مَیں یہ محسوس کرتا ہوں مجموعی طور پر اُن میں کئی خوبیاں ہیں، لیکن جتنی اچھّی نظمیں میں کہہ سکا ہوں۔ اُن کی دس گنی تعداد یا مقدار میں نظمیں کہنا چاہتا ہوں، میری دو نظمیں ادبی اور تعلیم یافتہ حلقوں میں بہت سراہی گئیں۔ اگرچہ یہ دونوں نظمیں غیر مقفیٰ ہیں لیکن آپ کے حضرت جگر مراد آبادی ایسے سراپا غزل شاعر اور حضرت جوش ملیح آبادی جیسے سراپا نظم شاعر نے بارہا اُن پر وجد کیا اور جی کھول کر داد دی اور اگرچہ ان نظموں میں کوئی کھُلا ڈھلا مقصد نہیں ہے بلکہ صرف منظر نگاری اور تخلیقِ فضا ہے پھر بھی علی سردار جعفری

---

[۱] من آنم ص ۲۵-۲۶، [۲] من آنم ص ۲۶، [۳] من آنم ص ۲۹، [۴] من آنم ص ۳۸

اور اُن کے ہمنوا وہمعصر شعراء نے بھی کھل کر اُن کی داد دی۔ یہ دو نظمیں ہیں "آدھی رات" اور "پرچھائیاں"۔ اکثر خیال آتا ہے اس انداز میں کم از کم دس نظمیں اور ہوں۔ میری ایک اور نظم ہے "رقصِ شباب" جسے میں بہت اچھی جمالیاتی نظم سمجھتا ہوں اور جو اُردو کے تمام مشاہیر سے داد حاصل کر چکی ہے۔ دو چار ایسی اور نظمیں کہنا چاہتا ہوں۔ اپنی ترقی پسند نظموں میں "داستانِ آدم"، "ر ّوٹیاں" اور کچھ دوسری نظمیں مجھے پسند ہیں، میں اُن سے بھی بلند تر اندازاً پچاس نظمیں کہنا چاہتا ہوں[1]۔"

نظموں کے ذکر اور تعارف کے ساتھ فراق نے اپنی پسندیدہ نظموں کے پسندیدہ اقتباسات بھی پیش کیے ہیں ملاحظہ کیجیے:

.... "تلاشِ حیات" کے عنوان سے میری طویل نظم کا ایک بند سُنیئے:

یمن یمن عدن عدن — گل گل چمن چمن
سوزِ عشق شعلہ زن — لباسِ زحُسن گل بدن
بہ مشکِ آہوئے ختن — بہ گیسوئے شکن شکن
بہ شیریں و بہ کوہکن — بہ داستانِ نل دمن۔
بہ نرگسِ پیالہ زن — بروئے صاعقہ فگن
بہ ہر نفس و ہر سخن — بہ ملئے و موئے ما و من
زمیں زمیں زمن زمن — سفر سفر وطن وطن
بہ دیر ساز و بت شکن — بہ ذوقِ شیخ و برہمن
بحق بہ کفر شعلہ زن — بہر خدا و اہرمن

حیات ڈھونڈھتے چلو[2]

"دھرتی کی کروٹ" کے عنوان سے میری نظم تقریباً سات سو مصرعوں کی ہے جس کے اسلوب کا نمونہ ذیل میں پیش کرتا ہوں:

چاند اور سُورج کی کرنوں سے — چادر بن کر رکھ دیتے ہیں
اسی ہتھوڑے کی ضربوں سے — لوہا دھن کر رکھ دیتے ہیں
.... — ....[3]

"اس انداز و اسلوبِ بیان سے ملا کر اب تک جتنے انداز و اسلوبِ بیان پیش کر چکا ہوں۔ ان سب سے مختلف اسلوبِ بیان "آدھی رات" کے عنوان سے جو میری نظم ہے اس سے پیش کر رہا ہوں:

سیاہ پیڑ ہیں اب آپ اپنی پرچھائیں — زمین سے تا مہ و انجم سکوت کے مینار
.... — ....[4]

---

[1] من آنم ص ۳۹ - ۴۰، [2] من آنم ص ۷۶ - ۷۷، [3] من آنم ص ۷۷، [4] من آنم ص ۸۰

"عشق اور موت" کے عنوان سے میری نظم کا یہ بند محض اسلوب کے لحاظ سے دیکھیں :

ایک پُرانے کمرے میں
ہلکی ہلکی روشنی تھی
چھڑا ہُوا تھا سازِ طرب
تم بیٹھے تھے جہاں گویا
ایک تصویرِ حیات کی تھی
اور حیات کے عاشق کی
موت ایک نغمہ گاتی تھی[۱]

فراقؔ نے اپنی غزل کے اشعار بھی جا بجا پیش کیے ہیں ۔ جن کے مطالعہ سے ان غزلوں کے رنگ و آہنگ اور مزاج سے آگاہی ہوتی ہے اور ان کی غزلوں کو پرکھنے میں مدد ملتی ہے ۔ ان کے پسندیدہ چند اشعار ملاحظہ کیجیے :

عالم عالم عشق بھی تنہا
تنہا حسن بھی عالم عالم

آئے گنہگارانِ محبّت ــــــ نادم نادم نازاں نازاں

خلدِ بریں میں آج تک گونج رہی ہے یہ صدا ــــــ آؤ عذاب ہی سہی کیا ہے دھرا نجات میں

دیکھ رفتارِ انقلاب فراقؔ ــــــ کتنی آہستہ کتنی تیز،

زندگی کیا ہے اس کو آج اے دوست ــــــ سوچ لیں اور اُداس ہو جائیں

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست ــــــ وہ تری یاد میں ہوں یا ترے بھلانے میں

ہم سے کیا ہو سکا محبّت میں ــــــ تم نے تو خیر بے وفائی کی

ایک شبِ غم وہ بھی تھی جس میں نیند نہ آئی رونے بھی
ایک شبِ غم یہ بھی ہے جس میں کچھ جاگے کچھ سوئے بھی

یہ اشعار صاف بتا رہے ہیں کہ وہ کس قسم کی شاعری پسند کرتے تھے اور اُنھیں اپنے کون سے اشعار عزیز تھے جن سے ان کے فن اور شخصیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے ۔

یہ خطوط مختصر بھی ہیں اور طویل بھی ، دلچسپ بھی ، سنجیدہ بھی ، خشک بھی ہیں شگفتہ بھی ، ان میں فراقؔ کی زندگی کی جھلکیوں کے ساتھ اُن کے افکار کی نرمی گرمی بھی محسوس ہوتی ہے اور دلفریبی ، دلکشی ، سرخوشی و سرمستی اور اپنائیت کی فضا سے بھی ہر جگہ

---

[۱] من آنم ص ۸۰ ،

محفوظ ہُوا جا سکتا ہے۔ موضوع کچھ ہو، بات شاعری کی ہو یا سیاست کی، اپنی ہو، غیر کی ہو، لہجہ کی ملائمیت اور شگفتگی ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ گفتگو کا اسلوب کم و بیش ہر جگہ برقرار رہتا ہے کبھی کبھی مخاطب کو اس طرح متوجہ کرتے نظر آتے ہیں :

"ایک مدّت ہوگئی جب آپ کا محبّت نامہ ملا تھا۔ میری بدتوفیقی دیکھیئے کہ اندازاً چار ماہ بعد جواب لکھنے بیٹھا ہوں۔ ادھر کئی برسوں سے میرے لیے بڑی مصیبت یہ ہوگئی ہے کہ میرے پاس جتنی بھاری ڈاک آتی ہے، اس کا جواب دینا میرے بس کی بات نہیں۔ آپ کے خطوط تو میرے دل و دماغ میں تازگی پیدا کر دیتے ہیں، لیکن بہت سے خطوط ایسے بھی آتے ہیں جن میں احباب خلوص و محبّت کی باتیں تو لکھتے ہیں، لیکن جنہیں پڑھ کر عموماً تھکاوٹ سی محسوس کرتا ہوں.....[1]"

"یہ خط بہت طویل ہوگیا۔ بلکہ دو غزلہ کی رعایت سے دُو خطا۔ اچھا اب رخصت[2]۔"

"غزل کی پسندیدگی کا بہت بہت شکریہ! البتہ مجھے آپ کی یہ بات کھٹکی کہ ایک شعر وزن میں نہیں، علامہ اثر لکھنوی صاحب! اسے ایک بار پھر پڑھیئے.......[3]"

"یہ خط خط کاہے کو ہُوا ایک وعظ بن گیا۔ یہ سوچ کر کچھ شرم سی محسوس ہونے لگی کہ میں دوسروں کا ناصحِ مشفق بننے والا کون یا مانی جانی ہوئی حقیقتوں کو ایجادِ بندہ کر کے پیش کرنا کہاں کی عقلمندی ہے۔ اس لیے معذرت کے ساتھ اجازت چاہوں گا[4]۔"

"آپ کا جواب تو نہیں آیا۔ پھر بھی خط لکھنے کے لیے قلم اُٹھا ہی لیا ہے۔ آج خط میں کیا لکھوں۔ طبیعت میں سکون بھی ہے تازگی بھی اور کچھ اُداسی بھی ـــ کچھ دیر سے بیٹھا ہُوا اپنا یہ شعر گنگنا رہا تھا ؎

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے[5]

اِن صفحات کے مطالعہ سے مکتوب الیہ یعنی محمد طفیل کی تصویر بھی خطوط کے اوراق سے کبھی جھانکتی کبھی تاکتی نظر آتی ہے۔ دونوں کے پُر خلوص تعلق کا بھی پتا چلتا ہے۔ فراقؔ اس رشتے کی کتنی قدر کرتے تھے۔ اس کا علم بھی ہوتا ہے اور محمد طفیل کی ذاتِ گرامی سے وہ کتنے متاثر تھے۔ اس سے بھی آگاہی ہوتی ہے لیکن کبھی ہلکے پھلکے طنز کرتے، چُبھتے جملے سے کام چلاتے اور محبّی و مشفق کے پیکر میں دکھائی دیتے

---

[1] من آنم ص ۹ ، [2] من آنم ص ۱۲۳

[3] من آنم ص ۱۷ ، [4] من آنم ص ۱۲۹ ، [5] من آنم ص ۱۱۳ ،

ہیں۔ محمد طفیل بھی ان کے قدر دانوں میں، احترام کرنے والوں کی صف میں نظر آتے ہیں جو فراق کی تلخ و ترش بات کو ٹال دیتے، اور مغلوب الغضب فطرت کو نبھاتے محسوس ہوتے ہیں۔ وہ اُن کی اچھی باتوں کو پسند کرتے تو ناپسندیدہ باتوں کے لیے ناپسندیدگی کا اظہار نہیں کرتے ہیں بلکہ جیسے سُنی کو اَن سنی بنا دیتے ہیں اور ایسی باتوں سے بے تعلق ہو کر نئی بات چھیڑ دیتے ہیں۔ کاش ان خطوط کے ساتھ وہ خطوط بھی شامل ہو جاتے جنھیں شائع کرنے کی اس وقت محمد طفیل کی ہمت نہیں ہوئی۔ یہ بھی ان کے بھلے مانس ہونے کی دلیل ہے یا فراق سے گہرے تعلق کی پہچان کہ فراق کی جس شخصیت کے وہ دلدادہ ہیں اُسے اس سے ہٹ کر نہ دیکھنا چاہتے ہیں نہ دکھانا چاہتے ہیں۔

اس مجموعے میں وہ خطوط بھی شامل ہو جاتے جو محمد طفیل کے، اس سلسلے سے اپنے ہیں۔ تو فراق کے یہ خطوط اور زیادہ قیمتی بن جاتے اور فراق کی شخصیت اور زیادہ اُبھر کر سامنے آجاتی۔ خود محمد طفیل کی سحر کار اور محبوب شخصیت کے خال و خط اور زیادہ نمایاں ہوتے اور اپنی پُر خلوص اداؤں سے نہ جانے کتنے مسحور کتنے نیم بسمل اور کتنوں کو بے جان کر جاتے۔

دفعہ ۱۴۴

سید انور

شہر میں دفعہ ۱۴۴ کے فوری نفاذ کا اعلان ہو گیا تھا، اِس لئے بار ایسوسی ایشن کی ایکشن کمیٹی نے فیصلہ کیا کہ جلوس پروگرام کے مطابق مقررہ وقت پر ضرور نکلے گا۔ بار روم کے اندر جلوس میں استعمال ہونے والے بینر تیار رکھے تھے۔ مَیں جس بینر کے پاس کھڑا تھا، اس پر لکھا ہوا تھا: "ہمارا مطالبہ؛ قانون کا احترام"۔ "قانون کی حکمرانی"۔

اُس وقت مجھے بار روم کے باہر للّو کا باپ پنجو نظر آیا۔

اُس دن للّو ولد پنجو کے مقدمے کی تاریخ تھی۔ قتل کا کیس تھا۔ سات آدمی بلوے میں گرفتار تھے۔ للّو اُن میں سے ایک تھا اُن پر الزام تھا کہ انہوں نے الیکشن کے دوران مخالف سیاسی پارٹی کے ایک آدمی کو ہلاک کر کے اُس کے کان اور ناک کاٹ لئے تھے اور اُس کی لاش کو بجلی کے کھمبے پر لٹکا دیا تھا، تاکہ اس کو دیکھ کر مخالف پارٹی کے ووٹر خوفزدہ ہو جائیں جس طرح کھیت میں لکڑی کی ٹانگوں پر کھڑے ہوئے آدمی کے پُتلے کو دیکھ کر جانور ڈر جاتے ہیں۔ مجھے آج للّو کی ضمانت کا انتظام کرنا تھا۔ اُس کا کیس سیدھا سادا تھا۔ وہ مسجد سے نماز پڑھ کے نکلا تھا۔ بلوے میں شامل نہیں تھا۔

میں بار روم سے نکل کر پنجو کے ساتھ اپنے دفتر کی طرف چل پڑا۔

وکیلوں کے دفتروں سے آباد چار منزلہ بدصورت، بدرنگ بلڈنگ کے دروازے پر کھلے بدبودار گٹر کے پاس سے ہوتے ہوئے، ٹوٹے ہوئے کناروں والی سیڑھیوں کے ارد گرد بلغم اور پان کی پیک سے بنے ہوئے تجریدی آرٹ کے نمونوں میں سے گذرتے ہوئے ہم بلڈنگ کی دوسری منزل پر آئے جہاں میرا دفتر ہے۔

میرے دفتر کے گندے دروازے پر میرے سائن بورڈ کے پیتل کے الفاظ چمکتے رہتے ہیں۔ میرے نام کے ساتھ ایم اے۔ ایل ایل بی ایڈووکیٹ ہائی کورٹ اینڈ سپریم کورٹ، میرے نام سے بھی بڑا لکھا ہوا ہے۔ میرے نام کی کوئی بات نہیں۔ میری ڈگریوں کا رعب پڑنا چاہئے۔ مکڑی کتنا بدصورت کیڑا ہے لیکن اُس کا جالا بڑا خوبصورت ہوتا ہے۔ دفتر کے باہر میری وکالت کا بورڈ بڑا خوبصورت ہے۔ دفتر کے اندر کرسیاں ٹوٹی ہوئی ہیں۔ میز کی ٹانگیں لڑکھڑاتی رہتی ہیں۔ میرے سیکنڈ ہینڈ صوفہ سیٹ کی پھٹی ہوئی ریکسین میں کھٹمل چلتے نظر آتے ہیں۔ لیکن میرے لئے ایسا فرنیچر ضروری ہے۔ میں غریب طبقے کا ایڈووکیٹ ہوں۔ میرے پاس صرف غریب مؤکل آتے ہیں۔ اگر میرا فرنیچر ایسا نہ ہو تو میں غریب مؤکلوں سے بھی محروم ہو جاؤں۔

للّو کا باپ پنجو پھٹے ہوئے صوفے پر بیٹھ گیا۔ میں اپنی ایک بازو والی کرسی پر بیٹھ کر للّو کی فائل کا مطالعہ کرنے لگا۔

پچھلے ہفتے پنجو سے میرا تنازعہ ہو گیا تھا۔ میں مقدمے کی فیس ایک ہزار روپے مانگ رہا تھا۔ وہ پانچ سو روپے دینا چاہتا تھا۔

اُس نے کہا تھا :

" میں تو آپ کے پاس سلئے آیا تھا کہ آپ کی فیس کم ہوتی ہے ۔"

یہ بات مجھے بری لگی تھی ۔ میں نے جھنجلا کر کہا تھا :

" میں غریب لوگوں کی قانونی مدد کرتا ہوں، غریبوں کی مالی حالت خراب ہوتی ہے ۔ اِس لئے میں فیس کم لیتا ہُوں ، اِس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ میں کوئی گھٹیا وکیل ہوں ۔ تمہارے بیٹے کا کیس قتل کا کیس ہے ۔ اس کیس کے لیے ایک ہزار روپے زیادہ نہیں ۔"

وہ اُٹھ کے کھڑا ہوگیا اور بولا :

" صاب ! میں اتنی فیس نہیں دے سکتا ۔ میں کسی اور وکیل سے بات کرتا ہوں ۔"

جب وہ دفتر کا دروازہ کھول رہا تھا، تو میں نے کہا تھا :

" ارے ! تم بھاگے کیوں جا رہے ہو ۔ بات تو کرو ۔"

وہ لوٹ کر پھر بیٹھے ہوئے گدّے پر بیٹھ گیا اور میں نے کہا :

" لاؤ پانچ سَو روپے ۔"

وہ گڑگڑانے لگا :

" قسم اللہ کی ! بہت غریب ہوں ۔ میرے بیٹے کی ضمانت کرا دو ۔ میں فیس بعد میں دے دوں گا ۔"

میں ناراض ہوکر بولا :

" نہیں ، میں فیس پہلے لیتا ہوں ۔ تاریخ سے پہلے پانچ سو روپے ادا کر دو گے تو میں پیشی پر آجاؤں گا ۔ ورنہ نہیں ۔"

پنجو تاریخ سے پہلے فیس ادا کرنے کا وعدے کر کے چلا گیا تھا ۔

اور آج آیا تھا ۔

میں فائل سے نظریں اُٹھائے بغیر بولا :

" فیس لائے ہو ؟"

پنجو نے سو سو روپے کے پانچ نوٹ میرے سامنے میز پہ رکھ دیئے اور بولا ۔

" اپنی جھونپڑی بیچ دی ہے میں نے ۔"

میں نے صدمے کا ایک جھٹکا سا محسوس کیا اور میری نظریں اور بھی زیادہ نیچی ہو کر فائل میں ڈوب گئیں ۔ لیکن میں کیا کروں ، ایسے جھٹکے تو میری زندگی میں بہت آتے ہیں ۔ میں ان کا خیال کروں تو میری زندگی کی گاڑی رُک جائے ۔

پنجو بولا :

" لڑکے کو ہتھکڑی لگا کر عدالت میں لے آئے ہیں ۔ قسم اللہ کی ! اگر وہ بدمعاش آوارہ ہوتا تو میں کبھی اس کو چھڑانے کی کوشش نہ کرتا ، وہ تو بڑا شریف ہے ، نمازی ہے ، روزے دار ہے ۔ گھر کا خرچ چلانے میں میرا ہاتھ بٹاتا ہے ۔ مجھ سے اُس کی ہتھکڑیاں نہیں دیکھی جاتیں

سارے رشتے دار عدالت میں جمع ہیں، مجھے بڑی شرم آتی ہے۔"

میں نے پانچ سو روپے کے نوٹ اپنی جیب میں ڈال لیے، اٹھ کر پنجو کے پاس گیا۔ اور اُس کے کندھے تھپتھپاتے ہوئے بولا:

"گھبراؤ نہیں، پنجو! تمہارے بیٹے کی ہتھکڑیاں اتر جائیں گی۔"

پھر میں فائل اٹھا کر بولا۔

"چلو! اٹھو!"

میں نے دروازہ کھولا اور محمد دین مرہٹے سے ٹکرا گیا۔

محمد دین مرہٹہ ایم، اے۔ ایل ایل بی۔ ایڈووکیٹ ہائی کورٹ اینڈ سپریم کورٹ۔ یونیورسٹی میں اور لا کالج میں میرا کلاس فیلو تھا۔ پریکٹس شروع کرنے سے پہلے ہم ایک ہی بیرسٹر علی عبداللہ توڑ پھوڑانی کے شاگرد تھے۔ ہم دوپہر کو ایک ہی ریڑھی سے آلو چھولے کھاتے تھے شام کو ایک ہی بس پر لٹک کر گھر جاتے تھے۔ رات کو وہ مجھے اپنی نثری نظمیں سناتا تھا اور میں اُس کو اپنی علامتی کہانیوں سے حیران کرتا تھا۔ اس لیے ہم ایک دوسرے سے بہت بے تکلف تھے اور ایک دوسرے کو بڑی فصیح علامتی گالیاں اور نثری نظمیں سناتے رہتے تھے۔

محمد دین مرہٹے نے میرے کالے کوٹ کے کالر پکڑ کر مجھے جھنجھوڑتے ہوئے کہا:

"ابے او! بہرے کانوں کے کھمبورے! تجھے سڑک پر نعروں کی آوازیں سنائی نہیں دیتیں؟"

پھر اُس کی نظر پنجو پر پڑ گئی اور وہ چپ ہو گیا۔

اس لئے میں پنجو سے مخاطب ہو کر بولا:

"پنجو میاں، تم چلو، میں آتا ہوں۔"

پنجو چلا گیا۔

مرہٹہ پھر پھٹ پڑا:

"ابے او، تلاشِ ذات کے بدذات ہیرو! اپنی ذات کے غار سے باہر آ اور یہ دیکھ کہ سڑکوں پر کیا ہو رہا ہے۔ ہماری بار ایسوسی ایشن نے دفعہ ۱۴۴ کو توڑنے کا فیصلہ کیا ہے۔ اور تو اندر چھپا بیٹھا ہے۔"

میں نے کہا:

"میں اندر چھپا ہوا نہیں بیٹھا ہوں۔ اپنا فرض ادا کرنے کے لئے باہر جا رہا ہوں۔"

اُس نے مجھے پھٹے ہوئے صوفے پر دھکیل دیا اور خود میری کرسی پر بیٹھ گیا جس کا ایک بازو ٹوٹا ہوا تھا۔ اور ایک ٹانگ ٹوٹی ہوئی تھی اور ٹانگ کی جگہ اینٹیں رکھی ہوئی تھیں۔

وہ بولا:

"بار ایسوسی ایشن کی ایکشن کمیٹی نے آج تمام وکیلوں کو عدالت کا بائیکاٹ کرنے اور جلوس میں شامل ہونے کے لئے کہا ہے۔"

میں کچھ دیر چپ رہا۔ پھر بولا۔

"کیا قانون شکنی ضروری ہے؟ کیا اس کا کوئی آئینی حل نہیں ہو سکتا؟"

اُس نے کہا:

"انفرادی مفاد کو اجتماعی مفاد پر قربان کرنا پڑتا ہے۔"

میں گم صم ہو گیا، چپ چاپ فائل کی ورق گردانی کرتا رہا۔ پھر چہرے کو ہاتھوں میں چھپا کر خاموش بیٹھا رہا۔ دیر تک میری یہ کیفیت رہی۔ مربشر بھی کچھ ایسی ہی کیفیت میں مبتلا تھا۔ پھر اُس نے میری طرف غور سے دیکھا اور بولا:

"کیا تمہارے ذہن میں قانون شکنی اور فرض شناسی میں کشمکش ہو رہی ہے؟"

میں نے کوئی جواب نہ دیا۔

وہ بولا:

"ہاں، اس سوال کا جواب بہت مشکل ہے۔ اس مشکل کا صرف ایک حل ہے۔"

میں نے پوچھا:

"کیا؟"

اُس نے جواب دیا۔

"میری نثری نظم۔"

میں بلند قہقہے میں پھوٹ پڑا۔ اُس نے اپنی بات جاری رکھی۔

"مدت کے بعد ایک نثری نظم موزوں ہوئی ہے۔"

میں نے کہا:

"تم غلط اردو بول رہے ہو۔ نثری نظم موزوں نہیں ہوتی۔ نظم موزوں ہوتی ہے۔ نثری نظم ناموزوں ہوتی ہے۔"

وہ بولا:

"کچھ بھی ہو۔ تمہیں سناتا ہوں۔"

میں جلدی سے بولا:

"ٹھہرو، یار، ٹھہرو ذرا۔ میں نے رات کو ایک علامتی افسانہ مکمل کیا ہے۔ وہ سن لو پہلے۔ پھر میں تمہاری نثری نظم سنوں گا۔"

وہ بھی جلدی سے بولا:

"نہیں، یار، نہیں۔ تمہاری پچھلی کہانی سن کے میں ایک ہفتہ نفسیاتی ڈاکٹر کے پاس جاتا رہا، آخر میں اُس نے ہدایت کی: پنجابی فلمیں دیکھنا بند کر دو۔ میں نے تمہاری کہانی کے بارے میں اُسے نہیں بتایا تھا۔ اب تم پہلے میری نثری نظم سنو۔ پھر میں تمہاری علامتی کہانی سنوں گا۔"

میں نے کہا:

"نہیں، بھئی پہلے تم میری علامتی کہانی سنو، پھر میں تمہاری نثری نظم سنوں گا۔"



دورِ حاضر کا نمایاں مزاح نگار، سیّد ضمیر جعفری

اُس نے کہا:

" نہ، یار، پہلے میں تمہیں اپنی نثری نظم سناؤں گا۔ پھر تمہاری علامتی کہانی سنوں گا۔"

اس طرح ہم ایک دوسرے کی تخلیق کو سننے سے بچنے کی کوشش کر رہے تھے کہ دفتر کا دروازہ کھلا۔ بیرسٹر علی عبداللہ توڑ پھوڑانی اندر آ گئے۔

ہم دونوں ان کی تعظیم کے لئے کھڑے ہو گئے۔

انہوں نے ہمیں دیکھا۔ اُن کے ماتھے پر بل پڑ گئے۔ وہ ناراض ہو کر بولے:

" تم یہاں کیا کر رہے ہو؟ وکالت کے پیشے کی عزت کا سوال ہے اور تم یہاں چھپے بیٹھے ہو باہر نکلو، تحریک میں حصہ لو۔"

یہ کہہ کر بیرسٹر توڑ پھوڑانی دفتر سے باہر چلے گئے۔ جاتے وقت انہوں نے دروازہ بڑے زور دار دھماکے کے ساتھ بند کیا۔ گویا انہوں نے اپنے حکنامے پر مہر لگا دی۔ وہ وکالت کے پیشے میں ہمارے استاد تھے۔ اُن کی بات ہمارے لیے حکم کا درجہ رکھتی تھی۔

میں نے کہا:

" مرہٹے، اب کیا کیا جائے؟ فراری ادب میں بھی فرار کا راستہ بند ہو گیا ہے۔"

مرہٹہ میری ایک بازو اور تین ٹانگوں والی کرسی سے اُٹھتے ہوئے بولا:

" چلو! اُٹھو!"

میں نے کہا:

" جانے سے پہلے میں تمہاری نثری نظم سننا چاہتا ہوں۔"

مرہٹہ پھر بیٹھ گیا۔ اُس نے اپنا بیگ کھولا۔ اُس میں اپنی بیاض تلاش کرنے لگا۔ اس دوران میں میں بولا:

" ہم صرف وکیل ہی نہیں ہیں۔ ادیب بھی ہیں۔ وکیل بے علم ہوتا ہے۔ ادیب تعلیمیافتہ ہوتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہم پہلے ادیب ہیں بعد میں وکیل۔"

مرہٹے نے اپنی بیاض نکال لی تھی۔ اُس میں سے ایک صفحہ کھول لیا تھا۔

میں نے کہا:

" ارشاد!"

لیکن قبل اِس کے کہ وہ کچھ کہتا، میں پھر بیچ میں ٹپک پڑا۔

" ایک منٹ، یار! اپنی پچھلی ملاقات سے اب تک تم نے کتنی نثری نظمیں کہی ہیں جو میں نے نہیں سنیں؟"

مرہٹہ بولا:

" چھ۔"

میں نے فوراً جواب دیا:

"میں وہ سب سننا چاہوں گا۔ اور اس اثنا میں میرے پاس بھی بارہ علامتی افسانے ہو گئے ہیں جو تم نے نہیں سنے، تمہاری نثری نظموں کے بعد وہ میں تمہیں سناؤں گا۔"

مرہٹہ فوراً بولا:

"میں شوق سے سنوں گا تمہارے علامتی افسانے۔"

اِس جواب سے خوش ہو کر میں نے اُس کی تعریف کی۔

"یار تمہارا ادبی نام بڑا طاقتور ہے۔ محمد دین مرہٹہ۔ راہ چلتے مسافر ٹھٹک کر کھڑے ہو جاتے ہیں، جیسے کسی نے ان کا گلا پکڑ لیا ہو۔ پھر وہ تمہاری نثری نظمیں سنے بغیر وہاں سے ہل نہیں سکتے۔"

وہ بولا:

"عرض کیا ہے۔"

میں نے کہا

"ارشاد۔"

اُس نے معمول سے زیادہ بلند آواز میں اپنی نثری نظم کا عنوان بتایا:

"نظم کا عنوان ہے۔ دودھ کی نہر۔"

پھر اُس نے اُسی بلند آواز میں پہلا مصرعہ پڑھا:

"رات اپنے بدصورت پیروں کے نشان ریت پہ چھوڑ کر کہاں جا رہی ہے؟"

دفتر کا دروازہ تڑاخ سے دیوار کے ساتھ لگا۔ دروازے کی پرانی ڈھیلی چٹخنیاں کھڑکھڑا اُٹھیں۔ چینی مونچھوں والے چار ہٹے کٹے ایڈووکیٹ اندر آ گئے۔ انہوں نے ہمیں دفتر سے باہر گھسیٹنا شروع کر دیا، ہمیں باہر نکال کر انہوں نے میرے دفتر کو تالا لگا دیا اور چابی مجھے دے دی۔ ہماری طرح دوسرے وکیلوں کو بھی دفتروں سے گھسیٹ گھسیٹ کر جلوس میں شامل ہونے کے لیے لے جایا جا رہا تھا۔

نیچے بلڈنگ کے سامنے بدبودار گٹر کے پاس پنجو نے میرا راستہ روک لیا۔

وہ بولا:

"وکیل صاب! اللو کا کیس ساڑھے بارہ بجے لگا ہے۔"

میں نے کہا:

"پنجو میاں، میں جلوس کے ساتھ جا رہا ہوں۔ ساڑھے بارہ بجے پیشی پہ حاضر ہو جاؤں گا۔"

پنجو کے چہرے پہ مایوسی کے آثار پیدا ہو گئے۔ ایک لمحے کی خاموشی کے بعد وہ بولا:

"اچھا۔ میں بھی جلوس میں آپ کے ساتھ رہوں گا۔ یاد دہانی کے لیے۔ بارہ بجے آپ کو کیس کی پیروی کے لیے لے جاؤں گا۔"

بار روم کے سامنے جلوس روانہ ہونے کے لیے تیار تھا۔ جلوس کی روانگی میں تاخیر ہو گئی تھی۔ کیوں کہ دفعہ ۱۴۴ کے نفاذ کے بعد جو

وکلا کا جلوس روکنے کے لیے نافذ کی گئی تھی، وکلا میں دو گروپ بن گئے تھے۔ ایک گروپ دفعہ ۱۴۴ کو توڑنے کے حق میں تھا۔ دوسرا گروپ اِس کے حق میں نہیں تھا۔ شاید یہ جلوس ملتوی ہو جاتا لیکن شہر میں دوسری تنظیموں نے وکلا کی ہمدردی میں جلوس نکالنے کا اعلان کر دیا تھا طالب علموں، مزدوروں اور خواتین کے جلوس نکل بھی چکے تھے، خواتین نے تو کمال کر دیا۔ جب انھیں معلوم ہوا کہ وکلا کا جلوس تذبذب میں پڑ گیا ہے۔ تو اُن کی تنظیم نے بار ایسوسی ایشن کی ایکشن کمیٹی کو کانچ کی چوڑیوں کا ایک سیٹ بھیجا، ایسے حالات میں وکلا کا جلوس کیسے نہ نکلتا۔

وکلا کا جلوس فلک شگاف نعروں کے ساتھ عدالتوں کے سامنے سے روانہ ہوا۔ میرے اور محمد دین مرہٹے کے ہاتھوں میں اُس بینر کے ڈنڈے تھے۔ جس پر لکھا تھا: ہمارا مطالبہ: قانون کا احترام۔ قانون کی حکمرانی۔

سارے جلوس شہر کی سڑکوں پر ہوتے ہوئے ہائی کورٹ اور فریر روڈ کے درمیان جمع ہو گئے۔ وہاں پولیس اور فوج نے اُن کو روک لیا۔

تمام صدر کا علاقہ نعروں کی گونج سے ہل گیا۔

یکایک ہائی کورٹ کی طرف سے ایک جیپ پر لگے ہوئے لاؤڈ سپیکر کی آواز آئی:

"خواتین و حضرات! توجہ فرمائیے۔ خواتین و حضرات! توجہ فرمائیے!"

نعرے بند ہو گئے۔ خاموشی چھا گئی۔

لاؤڈ سپیکر پھر بولا:

"خواتین و حضرات! آپ دفعہ ۱۴۴ کی خلاف ورزی کر رہے ہیں۔ پرامن طریقے سے منتشر ہو جائیے۔ آپ نے قانون شکنی کا جو ماحول پیدا کر دیا ہے۔ اُس میں شہر کے جرائم پیشہ عناصر آپ کی جائدادوں اور ملکیتوں کو نقصان پہنچائیں گے۔"

نعرے دُگنی طاقت سے پھر شروع ہو گئے۔ ہجوم قابو سے باہر ہو گیا اور پولیس کورڈن کو توڑ کر ہائی کورٹ کی طرف بڑھنے لگا۔ پولیس نے لاٹھی چارج کر دیا۔ جواب میں پولیس پر پتھروں کی بارش ہونے لگی، اِس کے بعد گولی چل گئی۔ آنسو گیس کے بم پھٹنے لگے۔

چاروں طرف بھگدڑ مچ گئی۔ آنسو گیس کی وجہ سے بھاگنا مشکل تھا۔ لوگ گرنے لگے، رَوندے جانے لگے۔ نیچے گری ہوئی اور روندی جانے والی عورتیں زور زور سے چیخنے لگیں۔ موت کے سوا کوئی اُن کی مدد کو نہ آیا۔ بہت سی عورتیں اور مرد بھاگنے والوں کے پیروں کے نیچے آ کر ختم ہو گئے۔

میں اور مرہٹہ بینر پھینک کر فریر روڈ کی طرف بھاگے۔

میرے راستے میں وکیلوں کا کالا گاؤن پہنے ہوئے ایک کمزور سا نوجوان وکیل آ گیا۔ میں نے اُس کو کندھے سے پکڑ کر زور سے دھکا دیا وہ میرے راستے میں گر گیا۔ میں اُس کو روندتا ہوا فریر روڈ کی طرف دوڑتا رہا۔ بعد میں مجھے یہ معلوم کر کے بڑا افسوس ہوا کہ میں نے اُس نوجوان وکیل کو اپنے پیروں کے نیچے کچل کے مار ڈالا۔ اور پھر یہ معلوم کر کے مجھ پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا کہ وہ نوجوان وکیل ایک خاتون وکیل تھی۔

میں اور مرہٹہ عورتوں اور مردوں کو روندتے ہوئے فریر روڈ کی طرف بھاگ رہے تھے۔ سامنے فریر روڈ کی دکانوں کو لُوٹا جا رہا تھا اور جو دکانیں لُٹ چکی تھیں اُن کو آگ لگائی جا رہی تھی۔

یکایک میں دوڑتا دوڑتا ایک جگہ ٹھٹک کر کھڑا ہو گیا میں پنجو کی لاش کے اوپر سے گزر رہا تھا۔ میں چلّایا:

"مرہٹے! ٹھہر جا! اِدھر آ ذرا!"

مرہٹہ آ گیا۔

میں نے اپنی آنکھوں سے ٹیئر گیس کے آنسوؤں کو صاف کیا اور بولا:

"مرہٹے! ذرا غور سے دیکھ! یہ پنچو ہے؟"

مرہٹہ کچھ دیر اپنی آنکھوں سے آنسو پونچھتا رہا۔ پھر بولا:

"ہاں، یہ پنچو ہے۔"

میں بھاگ کر گیا اور اپنا پھینکا ہوا بینر اُٹھا لایا۔ بینر کو پنچو کی لاش کے پاس بچھا کر بولا:

"مرہٹے! چل ہم پنچو کو بینر پر ڈال کر ہسپتال لے چلیں۔ جلدی کر۔"

مرہٹہ جو پنچو کی لاش پر جھکا ہوا اُس کی نبض دیکھ رہا تھا بولا:

"کچھ فائدہ نہیں۔ پنچو مر چکا ہے۔ اُس کی کنپٹی میں گولی لگی ہے۔"

ہم دونوں ایک منٹ پنچو کی لاش کے پاس خاموش کھڑے رہے۔ پھر ہم نے اُس بینر سے جس پر، ہمارا مطالبہ: قانون کا احترام۔ قانون کی حکمرانی۔ لکھا تھا، پنچو کی لاش کو ڈھانپ دیا۔ فریئر روڈ کی لٹی ہوئی اور جلی ہوئی دکانوں کے پاس سے گزرتے ہوئے مرہٹے نے اپنے ٹیئر گیس بم کے آنسو پونچھ کر مجھ سے کہا:

"اس دنیا میں طاقتور ہمیشہ کمزوروں کو رلاتے رہے ہیں اگر کمزور رونا نہیں چاہتا تو اس کو زبردستی رلانے کا انتظام بھی کر لیا گیا ہے۔"

میں نے کہا:

"مرہٹے! میں تو سچ مچ رو رہا ہوں۔"

خود شناس

بانو قدسیہ

دو گلیاں پیچھے امام باڑہ تھا — لیکن شام غریباں کی ملی جلی آوازیں دوسری منزل پر ایسے آرہی تھیں جیسے برسات میں سیلِ صحرا گیر زور شور سے بڑھ رہا ہو۔ سسکیاں آہیں آنسو شام کی اندھی روشنی میں نہ جانے کس ہوائی پالکی پر سوار چلے آرہے تھے۔ کچھ دیر پہلے جب حضرت امام حسین کا گھوڑا اس کی گلی کے سامنے سے گزرا اور سیاہ ماتمی لباس میں ملبوس ماتم کناں ساتھ ساتھ امام باڑے کی جانب رخصت ہوئے تو اُسے معلوم نہ تھا کہ وہ کیا کرنے والا ہے؟ ابراہیم کو عام طور پر خود اپنے فیصلوں کا علم نہ ہوتا تھا۔ فیصلے اچانک اس پر حملہ آور ہوا کرتے تھے۔ اتنے امیر کبیر گھرانے سے تعلق رکھنے کے باوجود اسے دوسروں پہ زین کسنے کا فن نہ آتا تھا۔ زیادہ گوئی سے پرہیز کرتا چونکہ وہ چاندی کے چمچے کو منہ میں لیکر پیدا ہوا تھا اور اس دنیا میں آنے پر کسی طور پر بھی شرمندہ نہ تھا۔ اس لیے کسی کا زیر بار ہونا تو الگ بات تھی وہ تو کسی اور میں بھی حسِ طلب دیکھ کر ہی کپکپا اٹھتا اور ایسے حسنِ انتظام سے دوسرے کی حاجت پوری کرتا کہ مدد لینے والا احسان کے احساس سے بھی بوجھل نہ ہونے پاتا۔

لیکن اس کے گھرانے کی کچھ اور طرح کی زندگی تھی۔ دادی اماں سے لے کر چھوٹے منّے تک یہ لوگ دوسروں کی زندگیوں سے کھیلتے آئے تھے۔ ان کی سات پیڑھیاں اس گلی میں اس گلی سے ملحق دوسری گلیوں میں بڑے ہمہ گیر قسم کی رسہ گیریاں کر چکی تھیں۔ ان سب کے ماتھوں پر مور مکٹ تھے۔ یہ لوگ اور ان کی موروثی دھاک کے سامنے محلے کے تمام باسی موری کے کیڑے تھے۔ آہستہ آہستہ ابراہیم سمجھ گیا تھا کہ مشرق میں خاندان کا تصور کچھ محبت اخوت اور فریاد رسی کے لئے پیدا نہیں ہوا ہوگا بلکہ خاندان محض سانجھی ضرورت کے تحت طاقت ور اور سیسہ پلائی دیوار کی طرح بنتے ہوں گے کہ دوسروں کو ان سے سر پھوڑنے کا موقع ملے۔ انفرادی قوت کی جگہ مجموعی قوت کے ساتھ۔ ہر سر اٹھانے والے کا مستک توڑا جا سکے اپنے خاندان کی طاقت سے دوسرے خاندانوں کو ملیا میٹ کرنے کی اجازت ہو — ابھی وہ دسویں میں تھا کہ اسے یہ بھی سمجھ آگئی تھی کہ مشرق میں خاندان اور خاندانی نجابت وار اصل کاسٹ سسٹم ہی کا دوسرا نام ہے —

اس کا باپ ساری زندگی آدرشوں کا شکار رہا۔ اسے غریبوں سے ہمدردی تھی۔ اسے ملک کی حالت سنوارنے کا شوق تھا وہ لوگوں کے لیے کچھ کر گزرنا چاہتا تھا۔ لیکن ہر جگہ اس کی انا سامنے آکھڑی ہوتی اور حزن و ملال کی کوئی لہر دھکا مار کر اسے گرا نہ سکتی۔ اس کا باپ اپنے وجود کے ادراک سے پرے کبھی سوچ نہ سکا تھا۔ اس کی ذات مرکز تھی اور ساری کائنات، معاشرہ دوسرے لوگ اس کی اپنی ذات کے حوالے سے تھے اگر وہ تنہا تھا تو ہر شہری تنہا تھا۔ بوٹے پتے سورج بارش کا ہر ہر قطرہ تنہا تھا اگر وہ خوش تھا تو قوس قزح سے لے کر گھاس کے سوکھے تنکے تک سب مسرور تھے اتنی خود پرستی کے باوجود ساری عمر اس کا باپ آدرشوں کا شکار رہا۔ صرف اسے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ تمام آدرش اس نے دوسروں کو اپنے سے کمتر سمجھنے کے لیے تیار رکھے تھے۔ آدرشوں کا ہتھیار تھا

ہیں سے کر وہ دوسرے کمزور لوگوں کو ان کی کم عقلی، تھوڑ دلی، غریبی، ناداری، نااہلی، ناسمجھی کے الزامات دے کر تو مر سکتا تھا۔ اس کے باپ نے کئی تحریکیں چلائیں، کئی جلسے کئے، کئی کمیٹیوں کو جنم دیا لیکن وہ ساری عمر یہ نہ جان سکا کہ آدمی ذات کے چکر میں محبوس ہو تو وہ آدرشوں کی پوجا تو کر سکتا ہے لیکن خود اپنا چکر توڑ کر آدرشوں کا حصہ نہیں بن سکتا۔

اس کا باپ رانی میناوتی نہیں تھا . . .

اس کا باپ راجہ گوپی چند بھی نہیں تھا۔

راجہ گوپی چند جو بھرتری ہری کا بھانجا بتایا جاتا ہے۔ بھرتری ہری جو راجا بکرماجیت کا بڑا بھائی تھا۔ یہ نا کے چکر سے نکلے ہوئے راجے مہاراجے تھے۔ ان میں مہاتما بدھ کی روح گھومتی تھی اور وہ دولت کا کرم بھوگ جو غریبی کے چکر سے بھی سخت ہوتا ہے توڑ کر اپنے آدرش سے ہمکنار ہو گئے تھے۔

جس وقت حضرت امام حسین کا گھوڑا گلی میں سے گزرا وہ شہ نشین پر ایک ٹانگ دھرے بڑی معمولی نظروں سے نیچے گلی میں دیکھ رہا تھا۔ سونے کے زیورات سے سجا خوب صورت گھوڑا، گھوڑے کی راسیں پکڑے نوجوان، لہو رستے سینے، آنکھوں میں شفا بخشنے والا غم . . . سب بچے بوڑھے جوان گلی سے سایوں کی طرح گزر رہے تھے اس نے کئی بار یہ جلوس دیکھا تھا۔ لیکن اس میں کبھی شرکت نہ کی تھی۔ گلی کی ماتم کناں آوازیں اس کے کانوں میں رانی میناوتی کا بین بن کر آ رہی تھیں۔ رانی میناوتی جو بوڑھی تھی۔ جس کی آنکھیں دھندلا گئی تھیں۔ لیکن جب اس نے اپنے بیٹے گوپی چند کو صندل کی چوکی پر بیٹھ کر اشنان کرتے دیکھا تو وہ خوفزدہ ہو گئی اور چلائی۔

"اے میرے بیٹے بات سن۔ تیرا حسن دیکھ کر میں دن رات سوچ میں پڑی رہتی ہوں تیرے باپ
کا حسن جل کر فنا ہو گیا۔ تو جوگ لے لے بامراد ہو گا . . . یہ زمانہ یہ عالم خواب ہے جسے
جال کی شکل دے دی گئی ہے بیٹا تو بھی جوگی بن جا . . . . . غیر فانی ہو جائے گا۔"

ساری حویلی میں ایسا تو ایک شخص بھی نہ تھا جو ابراہیم کو جوگ لینے دیتا لیکن اس کے اندر کہیں بہت اندر اپنی ذات سے چھٹکارا پانے کی خواہش جنم لے رہی تھی وہ بھی دولت کا کرم بھوگ توڑ کر نروان حاصل کرنا چاہتا تھا . . . . . اپنے آدرشوں کا حصہ اور کیسے بنا جا سکتا ہے؟ اسی طرح ایکبار پہلے بھی اس نے سوچا تھا تب وہ ابھی کالج میں پڑھتا تھا اور اپنے باپ کی تحریکوں کو اچنبھے کی نظر سے دیکھتا تھا۔ ابھی اس نے ان تحریکوں کمیٹیوں جلسوں میٹنگوں کے پیچھے اپنے باپ کی انا کا منظر نہیں دیکھا تھا۔

وہ نچلے صحن میں دفن اپنے آبا و اجداد میں سے کسی ایک کی قبر پر بیٹھا تھا۔ جب اس نے سنتو جمعدارنی اور اس کے بچے کو دیکھا۔ ننگ دھڑنگ سیاہ بچہ دسمبر کی سردی میں ٹھنڈے فرش پر بیٹھا رو رہا تھا اور سنتو آنگن کے نلکے میں نیلی ٹیوب لگا کر صحن دھونے میں مشغول تھی جب بچے کی چیخ گلوگیر ہو جاتی تو سنتو جھاڑو چھوڑ کر آتی جھولی میں ڈالے ہوئے باسی کی ایک پھانک نکالتی بچے کو پکڑاتی اور واپس کام پر چلی جاتی کچھ بچے کو ایسی فریبی ماں پر غصہ تھا۔ کچھ ابھی وہ اپنے ہاتھوں سے ٹھیک طور پر کھانے جوگا نہ ہوا تھا۔ کچھ دیر تو وہ پھانک کو منہ میں ٹھونسنے کی ترکیب کرتا لیکن جب یہ ٹھونسنے چوسنے کا عمل درستگی سے نہ ہو پاتا تو سنتو کا بالک پھر منہ کھول کر رونے

لگا۔ کچھ عرصہ تک تو ابراہیم یہ کرشن لیلا دیکھتا رہا۔ پھر جب ایک بار سنتو غسل خانے میں بالٹی لینے گئی تو اُس نے اس موت سے سنے بچے کو اٹھایا اور اپنے پاس پُرکھوں کی قبر پہ رومال بچھا کر بٹھایا اور چلغوزے چھیل چھیل کر کھلانے لگا۔ بچے نے شاید اس سے پہلے اتنی قدر و منزلت اس گھر میں کبھی نہ پائی تھی وہ جب سے پیدا ہوا تھا اس گھر میں متواتر آ رہا تھا اور ٹھنڈے فرشوں پہ رو رو کر وقت گزارنے کا عادی تھا۔ ابراہیم کے پاس بھی بہلانے کے لیے کچھ اور چیز میسر دست نہ تھی وہ احتیاط سے ایک چلغوزہ چھیلتا اور بچے کے لعاب سے لتھڑے منہ میں ڈال دیتا۔ پتا نہیں یہ کھیل کب تک جاری رہتا لیکن اوپر والی منزل سے دادی ماں کی کڑک دار آواز آئی "ابراہیم"

"جی دادی ماں"

"ذرا اوپر آؤ"

"جی میرے کالج کا ٹائم ہو گیا ہے"

"بس ذرا دیر کے لئے —"

ابراہیم اوپر کے کمرے میں گیا۔ دادی کا کمرہ ساری حویلی کا دارالخلافہ تھا۔ یہاں بڑے اہم فیصلے ہوتے تھے یہاں قسمتیں، جائیدادیں بٹتی تھیں شادی بیاہ دوستی دشمنی کے تمام ریکارڈ رکھے جاتے تھے۔ دادی بڑی پُر وقار خاتون تھی اس نے اس عہد میں پانچ بہوؤں کو حویلی سے بچھڑنے نہیں دیا تھا۔ عقابی نظروں سے گھر کے تمام انتظامات پر غور کرتی رہتی۔ اس اتفاقی سرگشی کو بھی اس نے اوپر والی منزل سے عین بروقت دیکھ لیا تھا۔ اور دادی حصہ رسد بانٹنے میں ہمیشہ جلدی کرتی تھی۔ دادی کا مقولہ تھا کہ سنپولیا مار دو سانپ آپ ہی مر جائے گا چھوٹی سی کوتاہی پہ بڑا ڈھیلا مارو تاکہ چشمہ ندی اور ندی تالاب نہ بنے جب ابراہیم پورے تین گھنٹے دادی کے پلنگ پہ بیٹھا رہا اور اس کے چار پیریڈ ضائع ہو گئے تو وہ تیسرے ملک کے ایسے ڈیلی گیٹ کی طرح اُٹھا جس کی میٹنگ سوپر پاورز کے سامنے رہی ہو۔

"بیٹا — ایک کان کھول کر آخری بار سن لو — خاندان کی عزت کوئی ایک پشت نہیں بناتی۔ یہ کئی پشتوں کا ثمر ہے جو تم لوگوں تک پہنچا ہے۔ میں تمہیں اس قدر خود غرض نہیں ہونے دوں گی کہ پائی پائی جوڑی پونجی کو یوں برباد ہونے دوں تمہارا باپ کچھ کم خدا ترس نہ تھا۔ ساری عمر لاکھوں خرچ کیا غریبوں پہ . . . کئی گھرانے پال دیئے کتنی تحریکیں چلائیں۔ کتنی کمیٹیاں بنائیں لیکن خاندانی وقار کو قائم رکھ کر کچھ اپنی روایات کو ملیا میٹ نہیں کیا تمہاری عمر چھوٹی ہے تمہیں معلوم نہیں کہ ان کمینوں کو اگر منہ لگایا جائے تو یہ سر پہ آ بیٹھتے ہیں —"

اس نے ابھی تازہ تازہ دینی کتابوں میں سے اخوت کا سبق حاصل کیا تھا۔ اس لئے وہ گڑبڑا گیا ویسے بھی وہ بحث کرنے کا عادی نہ تھا۔ اسے نہ کسی نکتۂ نظر سے شدید محبت تھی نہ ہی کسی خاص نظریے سے شدید قسم کی نفرت تھی وہ چھوٹی عمر میں ہی جان گیا تھا کہ انسانی کوشش کا ثمر تمام تر میٹھا کبھی نہیں ہوتا۔ انسان جو کچھ بھی کرتا ہے۔ اس میں آگے چل کر کئی رکاوٹیں کئی سقم کئی خامیاں خود بخود ہی کہیں سے پیدا ہو جاتی ہیں۔ چناؤ کے معاملے میں بنی نوع انسان کی قسمت ہی کچھ ایسی تھی وہ ہر خوشی میں کہیں نہ کہیں تھوڑا سا غم بھی چن لیتے تھے اور ہر غم کے اندر ہی اندر کہیں نہ کہیں تھوڑی سی چھپی ہوئی خوشی بھی سمیٹ لیتے تھے اسی لیے اس نے دادی کے نکتۂ نظر پر اعتراض بحث کٹ حجتی کچھ بھی نہ کی اور اپنا رویہ بدل لیا، اب وہ ساری حویلی میں ایک تھمی سی مسکراہٹ لیے چلتا پھرتا۔ اس واقعے کے بعد

کوئی بھی اسے گھر کے کسی رام روپے میں شمولیت پر آمادہ نہ کر سکا۔ وہ تیسری منزل پر رہتا اور اپنی کتابوں کے علاوہ کسی سے علاقہ نہ رکھتا۔ کبھی کبھی تھکن سے چور وہ باہر نکلتا اور شہ نشین پر ایک ٹانگ رکھ کر نیچے گلی کا منظر دیکھنے لگتا۔

اس شام بھی ہلکی ہلکی بارش ہوئی تھی اور بھیگی رات میں ماتم کناں لوگوں کی آوازیں پچھلی ڈھلوان گلی سے ہو کر شہ نشین تک آ رہی تھیں۔ اس اونچی ماڑی سے ارد گرد کا سارا محلہ بخوبی نظر آتا تھا۔ گلی میں اینٹوں پر پھسلن تھی۔ کچھ بچے تھوڑی دیر پہلے خاکی لفافے، مونگ پھلی کے چھلکے اور چند باسی شکر قندیاں گلی میں پھینک کر جا چکے تھے۔ پھر گلی کی نکڑ پر ایک وہیل چیئر نظر آئی۔ اس کرسی میں ایک معذور لڑکی بیٹھی تھی اور اس سادھنی کو ایک بیس بائیس برس کا گہرا سانولا لڑکا دھکیلتا چلا آ رہا تھا۔ نوجوان مدقوق صورت تھا اور اس کے چہرے پر چیچک کے داغ تھے۔ شاید اس سے پہلے بھی اس نے کئی بار اس معذور لڑکی اور مدقوق نوجوان کو دیکھا تھا لیکن اس شام جب وہیل چیئر گلی کی چڑھائی پہ ابھری تو پہلی بار ابراہیم کو خیال آیا کہ شاید یہ لڑکی چل پھر نہیں سکتی ابھی وہ نیوی بلو مینٹ اور نیوی بلو لڑکے کے متعلق کچھ واضح سی سوچ بھی بہ سوچ نہ پایا تھا کہ ڈھلوان پھسلن اور چھلکوں کی وجہ سے وہیل چیئر نے ایک لڑھکن کھائی۔ لڑکی منہ کے بل گری اور وہیل چیئر اپنے مومنٹم سے بے لبس الٹی سیدھی ہوتی نیچے کی طرف سرپٹ جانے لگی۔

جتنی سرعت سے کرسی نیچے جا رہی تھی اتنی تیز رفتاری سے ابراہیم نے سیڑھیاں اترنی شروع کر دیں وہ لمحے کا آدمی تھا۔ زیادہ ٹیوے لگانے کی اس میں صلاحیت نہ تھی کسی کسی لمحے ہونی کے سوانگت میں وہ ایسے لگ جاتا کہ پچھلی سوچ سے اس کا عمل یک دم الٹ ہو جاتا اور وہ لوگ جو اسے جانتے تھے سمجھ نہ پاتے۔ جس وقت اس نے لڑکی کو منہ کے بل گرتے دیکھا وہ بالائی منزل سے چیتے کی طرح لپکا اور اولمپک کھلاڑی کی طرح گلی کی چڑھائی پر بھاگنے لگا۔ گلی میں دو چار دکانیں بھی تھیں جن میں زنگ سانہ پکوڑے تلنے والا اور سبزی فروش اس حادثے سے بے خبر گاہکوں سے باتیں کرنے میں مشغول تھے لیکن چند بچے اس سے پہلے پہنچ گئے تھے اور وہیل چیئر کو اونچائی کی طرف لے جانے میں مصروف تھے۔ جب ابراہیم جائے حادثہ پر پہنچا لڑکی پہلو کے بل پڑی تھی اور بے ہوش تھی اس کی ناک اور منہ سے خون بہہ رہا تھا اور وہ گردن چھوڑے پڑی تھی۔ نیوی بلو لڑکا اپنے کیسری مفلر سے اس کا چہرہ صاف کر رہا تھا۔ جب بھی ابراہیم پر لمحہ سوار ہوتا اسے خود معلوم نہ ہوتا کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ اس نے لڑکی کا خوفناک چہرہ دیکھا اور پھر تھبّہ بھر کر اسے دونوں بازوؤں میں اٹھا لیا۔ جس رفتار سے وہ نچلی گلی میں کھڑی اپنی کار تک پہنچا اور جس تیزی سے اس نے لڑکا لڑکی کو پچھلی سیٹ پر پٹک دیا یہ سب کچھ بھی صرف لمحوں کی بات تھی۔

جب وہ مال روڈ پر کار بن بجاتا تیزی سے جا رہا تھا۔ تو پہلی بار اسے احساس ہوا کہ شاید وہ ہسپتال جا رہا ہے۔

"ہم کہاں جا رہے ہیں؟" سریلی آواز میں لڑکے نے سوال کیا۔

"ہسپتال"

"اچھا جی ـــ" شاید وہ لڑکا ساری زندگی سے اچھا جی کہنے کا عادی تھا۔

جس وقت امرجنسی کا اسٹریچر لایا گیا اسے پورا یقین تھا کہ لڑکی راستے ہی میں کہیں فوت ہو چکی ہے۔ اس کے چہرے اور کپڑوں پر خون جما ہوا تھا اور گردن ایسے طرح ہوئی تھی جیسے مروڑی گئی ہو۔

"آپ جا کر بیٹھیے لے آئیں۔ جلدی سے جلدی" ڈاکٹر نے اسے ایک پرچی تھما کر کہا۔ لیکن وہ جب باہر جا رہا تھا نرس نے

اپنی پٹاخے دار آواز میں ہنس کر کہا، ڈاکٹر صاحب اب یہ آچکا یہ لوگ ایکسیڈنٹ کر کے غائب ہو جاتے ہیں ہمیشہ۔"
نیوی بولڑ کا منمنا کر کچھ بولا۔ لیکن آواز اس تک نہ پہنچ سکی ابراہیم کے جی میں آئی کہ ہسپتال پہنچانے کے بعد مزید جھمیلوں میں پڑنے کے بجائے وہ حادثہ کرنے والوں کی طرح بھاگ ہی جائے۔ لیکن وہ زیادہ دیر تک گریز کی لائینوں پر سوچنے کا عادی بھی نہ تھا۔ لڑکی کی مرہم پٹی بھی مکمل نہ ہوئی تھی کہ وہ ٹیٹنس کا ٹیکہ اور دوائیاں لے کر واپس بھی آ گیا۔ لڑکا ابھی تک اپنے کیسری رنگ کے مفلر سے لڑکی کے بازو پونچھنے میں لگا ہوا تھا۔

یہ دونوں بہن بھائی بھی عجیب قسم کی مخلوق تھی۔ جیسے برصغیر کی ڈکوت جاتی کے لوگ ہوتے ہیں۔ کچھ برہمن کچھ گوجر کچھ ساہنی لوگوں کی ملاوٹ سے بنا ہوا قبیلہ ایسے ہی نسیم اور منظور بھی بڑی ملاوٹوں سے بنے تھے۔ رنگتیں کول بھیل دراوڑوں کی تھیں۔ چہرے کے نقوش تیکھے اور کاتستھ لوگوں کی یاد دلاتے تھے۔ نام عوامی تھے۔ زبان پنجابی آمیز اردو تھی۔ لباس بھڑکیلے رنگوں سے رنگے تھے جن رنگوں کے پیچھے انہوں نے اپنی غریبی چھپا رکھی تھی اور ساری شخصیتیں احتیاج مجبوری کسر نفسی مظلومیت اور بے چارگی کے ضمیر سے گندھی تھیں۔

اگر ابراہیم سمپورن راگ تھا تو نسیم فقط ایک چیخ تھی جیسے چلتی کار کسی کتے کے اوپر سے گزرے تو بلکتے سسٹم سے نکلتی ہے۔ سوسائیٹی کے خلاف، فطرت کے خلاف خود اپنے وجود کے خلاف یہ چیخ مارتے ہوئے اس نے اپنا ہاتھ منہ پر دھر لیا تھا اور آواز کو دوسرے لوگوں کے کانوں تک پہنچنے نہ دیا تھا۔ ابراہیم چہل دروازوں والی حویلی میں رہتا تھا۔ ایسی حویلی جس کے اندرونی آنگن میں اسلاف کی چند ایسی پختہ قبریں بھی تھیں جن پر گھر کے بچے بیٹھ کر تختیاں لکھا کرتے اور گھر کی بڑی بوڑھیاں انھیں اٹھا اٹھا کر کہتیں۔
"ہائے کیا زمانہ ہے اپنے بزرگوں کی قبروں پر بیٹھتے شرم نہیں آتی ایک تو تمہاری ماؤں کو سنبھالنے کا طریقہ نہیں آتا۔ کھلا چھوڑ رکھا ہے بچوں کو نہ کوئی عقل نہ موت۔"

بچے تھوڑی دیر کے لیے قبروں سے دور ضرور ہو جاتے لیکن پھر یہی قبریں کھیل کا مرکز بن جاتیں اونچ نیچ کا کھیل تو ان قبروں کے بغیر کھیلا بھی نہ جا سکتا تھا۔ کئی پشتوں سے گھرانہ اکٹھا تھا۔ اور اس کی سالمیت کی وجہ سے دوسرے گھرانے ان سے ڈرتے اور دبکتے تھے۔ اس گھرانے میں پیار اور نفرت دونوں متوازی پٹڑیوں پر بچھے تھے اور گھرانے کی عظمت اس کی روایات اس کے سکہ بند اصولوں کی ٹرین بڑی سپیڈ کے ساتھ دواں اسی پٹڑی پر سے گزر رہی تھی۔ اس حویلی میں گروہی اور انفرادی زندگی دونوں کے امکانات بہت روشن تھے جو افراد رانا سانگا کی طرح مرد میدان تھے وہ معرکوں کا وقت گزر جانے کے بعد آنگن میں پلنگوں پر تخت پوشوں پر نیم دراز ٹولیوں میں بیٹھے اور اپنے اپنے تجربات کے زخم ایک دوسرے کو دکھاتے داد دیتے اور وصول کرتے۔ جن کو خاموشی تنہائی اور اپنی ہی جلد میں غائب ہو جانے کا شوق ہوتا وہ اس گھر میں گھونگے کی طرح اپنے جسم میں ہی اپنا گھر اٹھائے پھرتے۔ ادھر لوگوں کی یورش ہوتی اور وہ اپنی ہی جلد اپنی ہی آنکھوں اور اپنے ہی ناخنوں کے اندر غائب ہو جاتے۔

ابراہیم کی ماں دادی کی منظورِ نظر تھی۔ سب سے بڑی بہو ہونے کے ناطے بھی اس کی زندگی پٹ رانیوں کی طرح گزرتی۔ ویسے بھی وہ پانچ فٹ نو انچ اونچی اور بڑی گھیرے دار عورت تھی۔ اس کی انگوٹھیوں سے لدے ہاتھ بھاری بھاری گول بانہیں امتناعی اشاروں میں

کھلتی بند ہوتی رہتیں ——— دراصل دادی اس سے ایسے ڈرتی تھی جیسے ملک کا صدر، پرائم منسٹر سے بدکتا ہے ۔ لیکن اس بہو کے گھر جب ابراہیم جیسا انوکھا بیٹا پیدا ہو گیا تو وہ بہت تلملائی ، ابراہیم سرمہ سلائی تھا ۔ آنکھوں میں پھرتا رہتا لیکن تکلیف نہ ہوتی ۔ چھوٹا تھا تو پہروں نچلی قبروں پر بیٹھا رہتا ۔ نہ کسی سے جھگڑتا نہ کھانے کو کچھ مانگتا ۔ اس کی گرانڈیل ماں اسے بڑا اسکارتی ۔ لیکن وہ کچھ ایسی ٹھنڈی مٹی کا مادھو تھا کہ اس تین منزلہ حویلی کے تکبر میں گوندھا ہی نہ گیا ۔ پڑھائی میں اتنا تیز تھا کہ ماں کو آنکس اڑنے کی ضرورت پیش نہ آئی ۔ عادات تربیت کے بغیر ایسی من موہنی تھیں کہ کسی کو شکایت کا موقع نہ تھا ۔ لیکن شوہر کی موت کے بعد ابراہیم کی ماں خوش نہیں تھی وہ منوانے والوں میں سے تھی ۔ وہ چاہتی تھی کہ ابراہیم حویلی میں ویسے ہی مانا جائے جیسے اس کے ابا جی کا دبدبہ تھا ۔ اوپر نیچے غلام گردشوں میں ابراہیم کی ماں کا ایک تہلکہ تھا ۔ زبان درازی میں وہ حرف آخر تھی اس پھاڑ کھاؤ نے بڑی کوشش کی کہ ابراہیم جو اکلوتا بھی تھا کچھ ریڑھ کی ہڈی مضبوط کرے اور باپ کی جگہ جلد از جلد پُر کر دے لیکن اس لڑکے کو آنکھ بھوں ٹیڑھی کرنے کی عادت نہ تھی ۔ کبھی کبھی اجلی طبیعت والے لڑکے کی اس اجلی گزران پر ماں کا دل کٹ کٹ جاتا ۔ چونکہ ابراہیم میں ایسا کوئی نقص نہ تھا جس پر حرف گیری کر سکتی اس لئے دل ہی دل میں کڑھتی ۔ دعائیں مانگتی کہ یا میرے مولیٰ اس چھچھوندر کو تو ہاتھی کی سخت جلد عطا کر کچھ تو اسے بھی حویلی والے محسوس کریں کچھ تو یہ بھی اودھمی ہو کہ دوسروں کو اس کا پاس رہے ورنہ جب بڑا ہو گا تو اس بڑے پروار میں اس کھلے دربار میں لوگوں سے لدی پھندی حویلی میں اس کی جریب جریب چلتی بات کو کون سنے گا ۔

لیکن ابراہیم میں نہ جانے کیا نقص تھا وہ کندھا مارے بغیر اونچا ہوئے بنا ہی وقت گزارتا رہا ۔ پتا نہیں یہ ماں کی شخصیت کا ردعمل تھا کہ باپ کے آدرشوں سے ناکام محبت تھی وہ اٹھتی جوانی میں بوسیدہ نظر آنے لگا ۔ جب وہ چھوٹا تھا تو قبروں کے اردگرد گھومتا رہا ۔ جب تعلیم سے فارغ ہو کر اپنے باپ کی بزنس سنبھالی تو تیسری منزل میں کابوس صورت ، سنیاس روپی رہنے لگا ۔ تیسری منزل تک ماں بھنبوڑ دانتے کم ہی جاتی تھی ۔ حویلی کی زندگی اس کی اردگرد کی بھنبھناہٹ تھی ۔ چونکہ اس کے اپنے ہاتھ میں نفرت یا محبت کی آری کٹاری نہ تھی ۔ اس لئے وہ ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ بڑے سے بڑا معاہدہ کر سکتا تھا اور بڑے سے بڑے وعدے کو ایفا کئے بغیر بھی مسکرا کر گزر بسر کر سکتا تھا ۔

لیکن منظور اور نسیم سے ملنے کے بعد اس کی زندگی میں ایک چھوٹا سا طوفان آگیا ۔ آج تک جس فائل پر ایک بھی مخالفت کا حرف نہ لکھا گیا تھا ۔ وہی فائل اب کمرے کمرے پھرنے لگی اور گھر کا ہر فرد جلے بجھے حروف میں اپسر نوٹنگ کرنے لگا ——— وجہ صرف اتنی تھی کہ وہ حویلی کے پچھواڑے والی گلی میں منظور کے گھر کبھی کبھی جانے لگا تھا ۔

لیکن منظور کے گھر آنا جانا کچھ قصداً نہ تھا ۔ جس دن وہ نسیم کو امرجنسی وارڈ میں چھوڑ کر حویلی لوٹا وہ ان دونوں کو بھلا چکا تھا ۔ لمحہ گزر جانے کے بعد وہ اس کا تابع نہ رہتا تھا ۔ دراصل ابراہیم نہ تو خوشی کی پھوار میں نہاتا رہتا نہ ہی غم کے ناؤ میں اپنے آپ کو کسنے کا عادی تھا ۔ وہ ان دونوں کیفیتوں کے عین درمیان کہیں آنند سے زندگی بسر کرنے کا قائل تھا ۔ اس روز بھی جب نسیم وہیل چیئر سے گری اور ابراہیم ہسپتال سے گھر لوٹا تو جب اس نے اپنی کافی پرکیولیٹر کا سوئچ دبایا اس کے ساتھ ہی منظور کا سرکٹ گر گیا اور اس کی عام سادہ بے ضرر زندگی کا کرنٹ بحال ہو گیا ۔ لیکن منظور کی زندگی میں اتنی روشنی آگئی کہ بیچارہ چندھیا گیا ۔ منظور تمام بے آسرا لوگوں کی طرح ایک

طاقت ور خاندان کے بغیر معاشرے کے انصاف سے تہی، دوستوں سے خالی زندگی گزار رہا تھا۔ اسی لئے جب ابراہیم اس کے ساتھ ہسپتال میں داخل ہوا تو وہ اسے گھٹنا ٹرھتا چاند نہ سمجھا بلکہ اپنے ہاتھ میں پکڑا ہوا پیٹر ڈکس سمجھ بیٹھا۔ سارے محلّے میں ٹرے ملک صاحب کا بیٹا ایک دیو مالائی حیثیت رکھتا تھا۔ اس کے ارد گرد کئی کہانیاں پھیلی تھیں۔ اسی لیے منظور نے جب اسے اتنے قریب سے دیکھ لیا تو اس نے اپنے تمام ملنے والوں کو حادثے کی ایک ایک تفصیل سنائی کیسے ملک ابراہیم اسے اپنی سفید مرسڈیز میں بٹھا کر ہسپتال لائے۔ کیسے جاتے وقت انہوں نے جتائے بغیر نسیم کے سرہانے ایک ہزار روپے رکھے کیسے انہوں نے تمام ڈاکٹروں کو بلا کر منظور کو اپنا محلّہ دار بتایا۔ منظور کے لیے یہ حادثہ شکر گزاری کا موقع تھا۔ اتنی توجہ، اتنی عافیت اسے آج تک نہ ملی تھی۔ وہ اتنی خوب صورت کار میں چڑھنے کا جھوٹا سچا خواب بھی نہ رکھتا تھا۔ نسیم کے چہرے پر چھ انچ لمبا زخم نیا تھا۔ لیکن وہ اندر باہر اتنے زخم کھا چکی تھی کہ اس حادثے کا اس نے بھی دل سے شکریہ ادا کیا جس نے پورے ایک ہزار روپے ایک بار دیکھنے کو تو دیے ملک ابراہیم کے چہرے کو کچھ فٹ قریب سے تو دیکھا

بہت امیر آدمی اور لاچار بے بس غریب آدمی کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ بہت چھوٹے واقعات پر اپنے خوابوں کی اساس رکھتا ہے۔ امیر آدمی اس لیے کہ اسے دنیاوی جد و جہد سے فراغت ہوتی ہے اور وافر وقت میں اس سے بہتر مصرف اور کوئی نہیں ہوتا۔ غریب آدمی چھوٹے واقعات کو زندگی کے نیک شگونوں میں سے سمجھتا ہے۔ ان سے خوابوں کو جنم دینا اس کے لئے گھڑی دو گھڑی سے بچ کر سائے میں بیٹھنے کا عمل ہوتا ہے۔

جب نسیم صحت یاب ہو گئی اور دوبارہ وہیل چیئر پر آنے جانے لگی تو ایک دن منظور ایک چھوٹا سا کیک شکرانے کے طور پر لے کر حویلی پہنچا۔ اس وقت وہ کنگ بجانے والوں کی طرح پسیجا پسیجا لگتا تھا۔ حویلی کے پہلو میں جو دروازہ تھا سارا دن بڑا پھاٹک بند رہتا اور اسی بغلی دروازے سے آمد و رفت رہتی۔ منظور کے ہاتھ میں کیک کا ڈبہ تھا اور وہ اس دروازے کے آگے بھیک مانگنے والوں کی طرح کھڑا تھا۔ بڑی دیر وہ یونہی کھڑا رہا۔ آخر اس نے جرأت کرکے دروازہ کھٹکھٹایا ایک بوڑھی ملازمہ باہر آئی۔ اور حقارت سے منظور کو دیکھ کر بولی ——

"کیا ہے ؟"

"ابراہیم صاحب ہیں ؟"

"ہیں تو سہی لیکن آرام کر رہے ہیں۔"

منظور کا دل بجھ سا گیا۔

"کیا ہے ؟ —" بڑے گھر کی ملازمہ تو آخر روز ملکوں میں رہتی تھی ڈٹ کر بولی۔

"یہ کیک انھیں دے دینا —"

"انہوں نے یہ کیک کیا کرنا ہے ان کو کیک بہتیرے۔"

بڑے آدمی کے ساتھ چھوٹا آدمی ایسے تیرتا ہے جیسے لکڑی کے ساتھ لوہا۔ لیکن منظور کے پاس ایسے تیرنے کی امید بھی نہ رہی تو وہ بجھ کر بولا۔ "بس تم یہ حقیر سا تحفہ انھیں دے دینا۔ کہنا منظور آیا تھا۔"

"کہہ دوں گی —"

کچھ لوگ جب اپنے گھر میں تیاری کرتے ہیں — کسی دعوت کا کھانا منگنی یا شادی کا انتظام کسی سالگرہ کا اہتمام تو اس وقت انھیں لگتا ہے کہ انتظامات بہت معقول ہیں اور میہمان اس اہتمام کو دیکھ کر بہت خوش اور متاثر ہوں گے۔ لیکن میہمانوں کی آمد پر سارا انتظام نہایت بھونڈا بے قیمت اور بے سرا لگتا ہے یہی احساس منظور کو واپسی پر ہوا۔ جب اس نے اور نسیم نے مل کر کیک خریدا تھا تو ان دونوں کا خیال تھا کہ اسی کیک سے خاطر خواہ طور پر شکریہ ادا ہو سکتا ہے اور اب واپسی پر اسے لگ رہا تھا کہ اس نے موٹی مائی کو کیک پکڑا کر ملک ابراہیم کی توہین کی ہے۔

شام کو ابراہیم تیسری منزل سے اترا اس وقت تہمد باندھنے والی مضبوط جسم کی بوڑھی ملازمہ وہ کیک بچوں کو دے چکی تھی۔ اور بچے کیک کے ٹکڑوں کو مٹھیوں میں بھینچ بھینچ کر اس کا چورا بنا رہے تھے اور ٹوبی کو کھلا رہے تھے۔

" اونے احمقو کیک کتے کو کھلاتے ہیں کوئی ؟"

ابراہیم نے بغیر سختی کے ڈانٹ کر کہا۔

"کوئی بات نہیں ابراہیم بھائی یہ کیک کھانا کس نے تھا ؟"

"کیوں میں کھا لیتا —"

"آپ کے کھائیں دشمن — وہ کالا منظور دے گیا تھا۔ منظور! آپ کیوں اس کے ہاتھ کا کیک کھائیں؟"

ابراہیم کے سامنے ایک بار ساری حویلی گھوم گئی۔ یکبارگی سب کچھ ڈولا۔ کیا ہم اس قدر کاسٹ سسٹم کے شکار ہو چکے ہیں کہ اب اپنے سے نیچے والوں کے ہاتھ سے کچھ لے کر کھا بھی نہیں سکتے ؟ اسی سوال کے جواب میں ابراہیم منظور سے ملنے پچھواڑے کے ٹوٹے پھوٹے گھروں میں گیا۔ یہ ایک چھوٹی سی اناتھ بستی تھی۔ یہاں متعفن تنگ گلی کے ارد گرد ایک ایک دو دو کمروں کے کچے پکے مکان تھے اسی گلی میں گول گپے والا مقیم تھا۔ یہیں گھر گھر کپڑے دھونے والی مائی صغرا اور اس کا سدا رت بیمار بیٹا رہتا تھا۔ یہیں کئی ایسے ٹوٹے پھوٹے لوگ تھے جو زندگی کے ساتھ بغیر کسی قسم کی بھیک کے زندہ رہنے پر مجبور تھے۔

منظور کے گھر کے سامنے چھوٹے سے بورڈ پر لکھا تھا ریڈیو آرٹسٹ۔ یہ اس نے محلّے میں اپنی عزتِ نفس برقرار رکھنے کے لیے ٹانگ رکھا تھا۔ کیونکہ عام زندگی میں اس کا ریڈیو سٹیشن سے کوئی دور کا تعلق بھی نہ تھا۔ اور یہ بھی منظور کو صرف وہم ہی تھا کہ لوگ اس چھوٹے سے بورڈ کو پڑھ کر کچھ اس کی عزت بحال کر دیں گے سارا محلہ جانتا تھا کہ منظور کی ماں ایک چھوٹے درجے کی گانے بجانے والی عورت تھی جو گھر گھر شادی بیاہ پر جایا کرتی پھر کچھ عرصہ بعد دھموں نے گانا بجانا چھوڑ دیا اور پیشہ کرنے لگی۔ اس میں بھی آنا دھار جیج ہو گیا کہ وہ پیشہ چھوڑ کر گھر بیٹھ گئی۔ لیکن منظور اور نسیم کی مجبوری نے اسے گھر گھر برتن مانجھنے پر مجبور کر دیا۔ اب منظور کی ماں بہت بڈھی ہو چکی تھی۔ وہ کئی بار آنگن میں ٹکے ہوتے دو خالی کنستروں سے ٹکرا جاتی تھی اسی لئے منظور خشک دودھ والے کی دکان پر کام کرنے لگا تھا۔ یہاں اس نے اپنا نام منظور قریشی بتا رکھا تھا لیکن دکان والے بھی گھاگ تھے۔ مشرق کے لوگ دوسروں کی ہسٹری میں بہت دلچسپی رکھتے ہیں سو وہ بھی منظور کی پوری چھان بین کر چکے تھے اور اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک کرتے تھے جو اس کے سوشل سٹیٹس کے ساتھ موافق آتا تھا۔

پہلے تو ابراہیم ریڈیو آرٹسٹ کے گھر ازراہ مُروت آیا۔ پھر بوڑھی دھمو کے اصرار پر ایک دو بار گیا اس کے بعد منظور اور نسیم کی کسمپرسی کے باعث وہ ان کے گھر جانے پر مجبور رہا۔ ابراہیم کو ان تینوں روحوں سے کوئی تعلق نہ تھا۔ وہ نسیم سے محبت کرنا تو درکنار راغب تک ہونے کا خیال نہ رکھتا تھا۔ اس کی منظور سے کسی بھی لیول کی دوستی نہ تھی۔ اس کے باوجود وہ ان کے گھر جاتا رہا۔ وہ اپنے بڑے نام بڑے خاندان کی تھوڑی سی عزت ان لوگوں میں دان دکشنا کی طرح بانٹنا چاہتا تھا۔ پھر وہ تینوں محض اس کے انتظار میں زندہ رہنے لگے تھے۔ بہرکیف اس توقع سے اپنے آپ کو چھڑانے کے وہ قابل نہ تھا۔

ایک رات جب ابراہیم کی بیڈ رپورٹ دادی کے سامنے پیش کی گئی اور اس کے چال چلن کا کچا چٹھا بیان کیا گیا تو آدھی رات گئے تک کانفرنس ہوتی رہی صبح صبح دادی نے ابراہیم کو طلب کیا ابراہیم دادی کے پلنگ پر پائنتی بیٹھ گیا۔ وہ بڑے غصے سے ایک دولائی میں ٹسلنگے ڈال رہی تھی۔

"بیٹھو—" دادی نے کہا۔

بڑی دیر خاموشی رہی

"آپ نے بلایا تھا دادی ماں۔"

"ہاں — یہ کیا قصہ ہے؟"

ابراہیم نے چند لمحے قصے کی نوعیت کے متعلق سوچا لیکن وہ اس قدر سال خوردہ نہ تھا کہ دادی کی بات سمجھ سکتا۔

"میں نے سنا ہے تو منظور کے گھر جاتا ہے —"

کچھ کچھ بات گھونگھٹ کھول کر سامنے آ گئی۔

"کبھی کبھی —"

"یہ جو بظاہر عزت والے لوگ ہوتے ہیں۔ انہوں نے کوئی مفت میں عزت دولت نہیں کمائی ہوتی پیڑھیاں لگتی ہیں اور غریب لوگوں کا دل چاہتا ہے کہ چالاکی سے اس کے حصہ دار بن جائیں —— بدنامی تو تیری ہو رہی ہے اس بیسوا زدی کا کیا جائے گا۔"

"لیکن ہوا کیا ہے دادی؟"

"ہوا یہ ہے کہ بدنامی ہو رہی ہے ملکوں کی۔ نسیم اپنی کنواں ہے اس سے نکل آ نہیں تو ڈوب مرے گا۔"

"لیکن نسیم! وہ بیچاری تو —"

اس کی نظروں کے سامنے بدشکل گنڈویا سی نچڑی چھنی چھنی مردہ سی نسیم آ گئی۔ کچی سیون کی طرح جا بجا ادھڑی ہوئی نسیم۔

"یہ بیچاریاں ہوتی ایسی ہیں۔ قدموں میں بٹھاؤ تو چھال مار کر گودی میں آ بیٹھتی ہیں۔ انگشتری میں دیگ کا پانی نہیں ڈالتے۔ یہی مت ہے تم مردوں کی جب تم کو مرنے کے لیے چلو بھر پانی نہیں ملتا تو پھر تم لوگ چلو بھر عورت میں ڈوب مرتے ہو ہمیشہ کے لیے۔ اگر اس سے بیاہ کرو گے تو میں جان سے مار دوں گی۔"

"نسیم سے بیاہ؟"

یہ اس کے لیے خبر تھی دہشتناک خبر۔ بیاہ کا نام سن کر وہ دیر تک ہنستا رہا ہولے ہولے پھر اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور آہستہ آہستہ گالوں پر بہنے لگے اس کے باپ نے ساری عمر آدرشوں سے بڑی محبت کی تھی اخوت کا سبق، حب الوطنی کا سبق ایثار محبت کی تعلیم دی تھی ان آدرشوں کی کمزور محبت پتا نہیں کن جر ثوموں میں سفر کر کے اس تک آ گئی تھی۔ وہ ہولے ہولے ہنستا رہا اور آنسو اس کی گالوں پر بہتے رہے۔

" دادی ماں — یہ بات تمہارے ذہن میں کیسے آئی — یہ خواب تو نسیم نے بھی کبھی نہیں دیکھا ہوگا۔ میرے تو خواب و خیال سے بھی یہ بات پرے ہے۔"

" اس نے یہ خواب دیکھا ہو یا نہ دیکھا ہو تو نے ضرور دیکھا ہوگا مردوں کی ایسی ہی مت ہے تو کون سا اپنے باپ سے کم ہے"۔

ابراہیم بڑے اٹیلے پن سے اٹھا اور تیسری منزل پر جا کر رکا۔ دادی بیچاری آنسوؤں کے ایک ہی معنی جانتی تھی محرومی — نارسائی ۔ ۔ ۔ ۔ آرزومندی۔ دادی کے انتر دھیان سے بھی پرے تھے کہ کبھی کبھی ایسے آنسو بھی آ جاتے ہیں جو دوسروں کی آنکھوں سے مستعار لئے ہوتے ہیں۔ ابراہیم جو گہرے کرب سے جھلا جھل رویا تو وہ اپنی محرومیوں کے آنسو نہ تھے بلکہ یہ وہ منجمد آنسو تھے جو آج تک نسیم اونچی حالت پر بہا نہ سکی تھی جو دھموں اور منظور کی آنکھوں میں کبھی کے سوکھ چلے تھے۔

ابراہیم میٹے کا آدمی تھا اسی لیے اس نے فیصلہ کیا کہ وہ پھر منظور کے گھر نہیں جائے گا۔ اس کی وجہ کچھ یہ نہ تھی کہ وہ دادی سے بدکتا تھا۔ اس کی وجہ کچھ یہ بھی نہیں تھی کہ اب وہ نسیم کا بننے سے انکاری تھا۔ بلکہ یکدم اس پہ یہ حقیقت کھلی تھی کہ اگر بدنامی کی باتیں کسی طور پر کسی موسمی پھل کے ساتھ ساتھ بوڑھی دھموں کے کانوں میں جا پہنچیں تو اس آسیب دیدہ عورت کا کیا بنے گا۔ ایک قیامت آ جائے گی جو گلی میں نہیں — منظور کے گھر میں بھی نہیں بلکہ ملک ابراہیم کی ذات میں۔ اس کی طرف دو ایک بار بلاوا آیا کبھی کبھی منظور کے ساتھ گلی میں ٹاکرا بھی ہو جاتا لیکن اس نے اس پالان کو دوبارہ اپنی پیٹھ پر نہیں لادا۔ اس نیند آشنائی سے جو دکھ دھموں کے خاندان کو ہوا ہوگا وہ ایک اور دکھ بھری کہانی ہے جو انسانی دلوں پہ گزرتی ہی رہتی ہے لیکن دادی کے ایک ہی دبکے سے ابراہیم کی عزت بحال ہو گئی اور اس کی گرانڈیل مینا دتی جیسی ماں نے سکھ کا سانس لیا۔

کئی سال گزرنے پر اس شام ایک فیصلہ کن واقعہ اور ہوا شہ نشین پر کھڑے ہو کر اس نے حضرت امام حسین کے گھوڑے کو دو گلی پیچھے امام باڑے سے نکلتے دیکھا تھا۔ صندل خوبرو جوان سیاہ لباسوں میں۔ دیوانہ وار ساتھ جا رہے تھے سب کی آنکھوں سے ایسے آنسو رواں تھے جنھیں دادی نہیں جانتی تھی۔ ساری گلی میں پاؤں ٹکانے کی جگہ نہ تھی امام باڑے سے اندھی شام میں بین کرنے والوں کی آہ و بکا زخمی ہو کر اوپر شہ نشین تک آ گئی تھی گلی میں کوئی کوئی گھر روشن ہو گیا تھا لیکن بجلی کے کھمبوں پر روشنی نہ ہوئی تھی۔ کوٹھوں پر عورتیں دوہری بکلیں مارے ایک اور عہد میں زندہ دم بخود گردنیں جھکائے نیچے گلی میں دیکھ رہی تھیں۔

ہوا میں گرمی تھی سانسوں کی آہوں کی ۔ ۔ ۔ ۔ آدرشوں کی ۔ ۔ ۔ ایک بیتی گھڑی کے سوگ کی پکار ہر طرف پھیلی تھی۔ انسان کو اگر پوری خوشی راس آ بھی جائے تو بھی وہ غم کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا کیونکہ کئی غم ایسے بھی ہوتے ہیں جن کا ذاتی خوشی یا اس کے فقدان سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ۔ ۔ ۔ اندر ہی اندر یہ شفا بخشنے والا غم روح کو اجلا کرتا ہے — حضرت مسیح کا سوگ ۔ ۔ ۔ ۔ کربلا کے واقع

کے بین ...... دیوارِ گریہ کے آنسو ...... مہارانی سیتا کے بن باس کا غم ...... لیکن دادی کیسے سمجھ سکتی تھی کہ انسان نے اپنی تمام خوشیوں کے اوپر غم کا سائبان تان رکھا ہے اور وہ صرف اس سائبان تلے آنند کی گھڑیاں گزار سکتا ہے۔

پھر غمِ حسین میں سال بھر کے لیے شفایاب ہونے والے اس کی گلی میں سے گزرنے لگے شام ہو چکی تھی لیکن ابھی تک ہوا میں جھلس دینے والی گرمی تھی۔ تمام لوگ کچھ گرمی اور کچھ اُورش کے غم میں نڈھال تھے ہونٹوں پر پپڑیاں جمی تھیں بالوں میں دھول تھی۔ تمام ماتم کناں پیاسے تھے۔
ابراہیم شہ نشین پر ایک ٹانگ دھرے نیچے دیکھ رہا تھا۔ لیکن وہ لمحے کا آدمی تھا۔ لمحے کی سوچ کے تابع تھا۔ وہ ننگے پاؤں نچلی منزل میں پہنچا گھر خالی اور سنسان تھا۔ اس نے جگ میں ٹھنڈا پانی انڈیلا اور آنسوؤں کے سوائگت کے لیے گلی میں پہنچ گیا وہ کئی بار جگ لایا اور کئی جگ لایا لوگ آہستہ آہستہ گھروں کو رخصت ہوگئے کھمبوں کے بلب جل اٹھے۔ عورتیں کوٹھوں سے اتر گئیں اور شامِ غریباں کا نوحہ امام باڑے سے آنا بند ہو گیا زن ماں و خیزاں کئی جوان گلی میں سے آہیں بھرتے چلے گئے — لوگوں کی گنجار کسی دوسری گلی میں منتقل ہو گئی لیکن ابراہیم بغلی پھاٹک کے سامنے اس وقت تک کھڑا رہا جب تک اسے دادی اماں کا بلاوا نہ آ گیا۔ وہ پانی کے جگ سمیت اوپر گیا۔

دادی کے بوڑھے ہونٹوں پہ تازہ پانی کی سرخی تھی۔ اور اس کے ابروؤں کے درمیان غصے کی بھاری لکیر۔

"تجھے کیا ہو گیا ہے ابراہیم؟"

وہ چپ چاپ پائنتی بیٹھ گیا اور دادی دیر تک بھینس کی طرح منہ ہلاتی رہی۔

"تجھے ہوا کیا ہے؟"

"کیا ہوا ہے مجھے؟"

"کبھی ایسے ہوا ہے پہلے؟"

"کیا نہیں ہوا دادی؟"

"تجھے ذرا بھی ملکوں کی عزت کا پاس نہیں؟ یہ سوشل سروس نہیں ہے ابراہیم تو اپنی انا کی تسکین کر رہا ہے غلط طریقوں سے۔ تیرا باپ دودھ کی سبیل لگواتا تھا — دسویں کو ہمارے ہاں سے جو ختم دلایا جاتا ہے اس کا کوئی مقابلہ ہے لیکن اپنے ہاتھ میں جگ پکڑ کر پانی پلانے پھرنا۔ توبہ توبہ۔"

"غم کی پذیرائی کے لئے خود نہ نکلنا دادی ماں ...... خشک چہروں کے لیے تھوڑا سا پانی اپنے ہاتھوں میں لے کر نہ جا سکنا میں تو انسانوں کے ساتھ دکھ کو سلام کرتے نکلا تھا دادی۔"

"میں ...... میں کیا کہوں اب لاکھوں خرچ کئے تیرے باپ نے ہزاروں گھر بسائے پر نہ اپنا مسلک کبھی چھوڑا نہ کسی اور کا چھیڑا — اس نے بھی بنی نوع کی بہت خدمت کی تھی — پر تیری طرح اپنی ذات کے غبارے میں گیس کبھی نہیں بھری تھی — یہ سب کیا سمجھتے ہوں گے گلی والے ...... معمولی لوگ! ان سے تو ہماری بول چال بھی نہیں ہے — تو نے اپنے ہاتھوں سے انھیں پانی پلایا توبہ توبہ — تجھے ہر اُلٹے آدمی کا کتنا شوق ہے ابراہیم ......"

"میں جا رہا ہوں دادی اماں — آپ کا وطن چھوڑ کر۔ میں ایسے حالات میں اب یہاں ایک منٹ نہیں رہنا چاہتا۔"

"کیوں؟ کیا ہوا ہے تمہارے وطن کے حالات کو؟ جنگ چھڑ گئی ہے سیلاب آ گیا ہے؟ کوئی اندرونی فسادات شروع ہو گئے ہیں جن کی وجہ سے بھاگ رہے ہو؟"

"جہاں خاکروب کو آپ کی ناپاکی صاف کرنے کے ساتھ ساتھ نفرت کا صلہ بھی ملے جہاں ستر سالہ تائب طوائف کو پاکیزگی کا بوجھ اور عبادت کی سختی بھی جھیلنا پڑے اور کنجری کی صدائیں بھی اس کے نحیف وجود کو ٹھیلتی رہیں۔ جہاں بہتّر فرقے باآواز بلند پکاریں کہ مسیح موعود آنے والے ہیں مگر ایک تہتّرواں فرقہ اگر حسن ظن سے کہہ بیٹھے کہ وہ آ چکے ہیں تو وہ اقلیت! — یہاں میں نہیں رہ سکتا دادی ماں نہیں رہ سکتا — ہمارے معاشرے میں غریبی گالی، بیٹی بوجھ ..... ذات پات عین دین ہے دادی اماں — میں کسی ایسے ملک میں چلا جاؤں گا جہاں کا نہ معاشرہ میرا ہوگا نہ اس کا قانون میں نے تشکیل دیا ہوگا — وہاں میں صرف اپنے گناہوں کا جوابدہ رہوں گا اگر جرم کروں گا — تو صرف خود سزا پاؤں گا — گمراہ ہوں گا تو اکیلا۔ میں اس معاشرے کے گناہوں اور جرائم کی شرمساری اپنی گردن پہ لے کر مرنا نہیں چاہتا۔ چلیئے آپ مجھے بزدل کہہ لیں۔ ایسا ہی ہے — بس اگر اس تنگ دل تنگ نظر تنگ اوقات معاشرے کا مقابلہ نہیں کر سکتا تو میں یہاں سے ہجرت تو کر سکتا ہوں؟ — ہجرت تو کر سکتا ہوں؟ ہجرت تو کر سکتا ہوں ....." آنسو پھر اس کی آنکھوں سے رواں ہو گئے اور دور سے کہیں رانی بیناوتی کی آواز آئی "اے میرے بیٹے بات سن۔ تیرا حسن دیکھ کر میں رات دن سوچ میں پڑی رہتی ہوں تیرے باپ کا تن جل کر فنا ہو گیا۔ تو جوگ سے بامراد ہوگا۔ یہ زمانہ یہ عالم خواب ہے جیسے حال کی شکل دے دی گئی ہے بیٹا تو بھی جوگ سے لے غیر فانی ہو جائے گا۔"

اس رات ..... جب پچھلی گلیوں سے ابھی بھی رونے کی آوازیں آتی تھیں ابراہیم اپنا سامان باندھتا رہا۔ یہ بھی سنا گیا ہے کہ ملک ابراہیم جب ایکبار سوئٹزرلینڈ چلا گیا تو اس نے حویلی والوں کو پلٹ کر کوئی خط نہیں لکھا اس کی ماں جس کا ٹکٹ سکہ ساری حویلی میں چلتا تھا۔ رانی بیناوتی کی طرح سارے کمروں میں بین ڈالا کرتی تھی۔ لیکن اس کا ماتم کچھ اور ہوا کرتا۔ وہ ہر ایک سے کہتی "ابراہیم کو تو میں نے ابھی بیاہنا تھا ابھی تو اس کی کوئی خوشی پوری نہ ہوئی تھی پھر وہ کس لیے ماں کو چھوڑ گیا کس لیے اس لئے اس نے جلاوطنی اختیار کی؟ اس کے چندن سے بدن نے کوئی سکھ نہیں دیکھا۔ کیا کرتا ہوگا پردیس میں میرا ابراہیم۔"

لیکن جب آدمی اپنے آدرشوں کو نہ تحریکوں میں ڈھال سکے نہ قدم قدم ان کے ساتھ چل سکے تو پھر جوگ لیے بغیر اور کون سا چارہ رہ جاتا ہے؟ کہتے ہیں جس روز راجہ گوپی چند نے محلوں کی حویلی سے نکل کر جوگ لیا اس رات ہلکا سا زلزلہ لاہور شہر میں آیا تھا۔ باقی شہر تو سلامت رہا صرف منظور کے گھر کی چھت گر گئی اور اس کے ملبے تلے کرسی سمیت نسیم دفن ہو گئی — حویلی والوں کا بیان ہے کہ حویلی میں زلزلہ محسوس تک نہ ہوا تھا صرف آنگن میں بنی ہوئی ملک ابراہیم کے باپ کی قبر میں ایسا شگاف آ گیا تھا جس سے آہستہ آہستہ پانی رستا رہتا تھا قطرہ قطرہ ..... بوند بوند آنسو آنسو .....

پلیٹ فارم

انتظار حسین

دیر بعد ایک اکتاہٹ کے ساتھ اس نے کتاب بند کی، تھکی آنکھوں پر انگلیاں پھیریں اور ارد گرد ایک نظر ڈالی۔ وہ سب اب ڈھیر ہوئے پڑے تھے۔ بستروں، بکسوں، گٹھریوں، پوٹلیوں کے بیچ کوئی پھنسا ہوا، کوئی ان پر چڑھا ہوا۔ سب تھکے تھکے، چپ چپ۔ بس یوں ہی کسی سفید وردی والے کو گزرتے دیکھ کر کسی کا پوچھ بیٹھنا۔ "بابو صاحب گاڑی کی کوئی خبر؟"

"ابھی تک کوئی خبر نہیں ہے۔"

"کوئی امید ہے؟"

"کہا نہیں جا سکتا۔"

اور اس کے گزر جانے کے بعد فاصلے پر بیٹھے ہوئے کسی مسافر کا اسی طرح بستر سے پیٹھ لگائے لگائے سوال کرنا۔ "ریل بابو کیا کہتا ہے۔"

"میں نے پوچھا تھا کہ ریل کی کوئی خیر خبر۔ کہتا ہے کہ کوئی نہیں۔"

پھر خاموشی کا چھا جانا اور یادامی بشرٹ والا تو بالکل ہی گم صم بیٹھا تھا۔ اسے یوں بیٹھا دیکھ کر اسے زیادہ تعجب ہوا۔ سب سے زیادہ شور تو اسی نے مچایا تھا۔ یوں تو سب یہ خبر سن کر بوکھلا اٹھے تھے اور اس کے ساتھ ہی اس وقت کا پورا نقشہ اس کی آنکھوں میں پھر گیا۔

"کیا کہا۔ گاڑی نہیں جائے گی؟"

"نہیں۔"

"یعنی آج گاڑی جائے گی ہی نہیں۔"

"نہیں۔"

"یہ کیسے ہو سکتا ہے۔"

"صاحب جو ہمارے پاس اطلاع تھی وہ ہم نے آپ کو دے دی۔"

آس پاس کھڑے مسافر حیران و پریشان ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔

"کمال ہے صاحب، گاڑی کا لیٹ ہونا تو سنا تھا۔ مگر گاڑی کی روانگی کا پروگرام ہی منسوخ ہو جائے، یہ آج ہم پہلی مرتبہ سن رہے ہیں۔"

مسافر پہلے کچھ حیران کچھ پریشان ہوئے پھر ایک دم سے مسافروں میں کھلبلی پڑ گئی۔ ایک دم سے ان میزوں کے گرد جہاں

پاسپورٹوں پہ اندراجات ہوا کرتے تھے اور سامان چیک کیا جاتا تھا۔ ایک مجمع اکٹھا ہو گیا۔ پاسپورٹوں پر اندراجات کرنے والے اور سامان چیک کرنے والے سب اپنی اپنی سیٹ پر موجود تھے مگر ان میں سے کوئی کسی پاسپورٹ پر اندراج کرنے کے لیے اور کسی مسافر کا سامان چیک کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔

بادامی بشرٹ والا مسافر مجمع کو چیر کر تیزی سے میز کے قریب پہنچا۔ غصے سے بولا "مسٹر میرے ویزا کی میعاد آج ختم ہو رہی ہے۔"

"ٹھیک ہے۔ مگر ہم کیا کر سکتے ہیں۔"

"آپ کچھ نہیں کر سکتے تو اور کون کر سکتا ہے۔"

"انھیں چھوڑیے۔ کسی ذمہ دار افسر سے بات کرنی چاہیے۔"

ایک مسافر نے تجویز پیش کی۔

"سٹیشن ماسٹر کہاں ہے۔" بادامی بشرٹ والے نے اسی غصے کے لہجہ میں سوال کیا۔

پاسپورٹوں پر اندراج کرنے والے کلرک نے سامنے کمرے کی طرف اشارہ کیا۔ "ادھر جائیے اور ان سے بات کر لیجیے۔"

پورا مجمع بادامی بشرٹ والے کی قیادت میں چلا اور اس کمرے پہ امنڈ پڑا۔ ہر ایک کی کوشش تھی کہ وہ اندر داخل ہو کر خود بات کرے اور بتائے کہ اس کے ویزا کی میعاد آج ختم ہو رہی ہے۔

مسافروں کی ایک نئی ٹولی سامان سے لدے پھندے قلیوں کے جلو میں آہنی دروازے پر کھڑے پہریدار کو پاسپورٹ دکھاتی ہوئی اندر داخل ہوئی۔ یہ سب مسافر کتنی عجلت میں تھے اور کتنے فکر مند کہ ان کے حساب سے گاڑی کی روانگی میں بس اب تھوڑا ہی وقت رہ گیا تھا۔ یکلخت اندراج کرنے والے کے کاؤنٹر پہ پہنچے اور اپنے اپنے پاسپورٹ میز پہ پھیلا دئیے۔ مگر پہلے وہ اس پہ حیران ہوئے کہ میز خالی ہے جیسے جھاڑو دی ہوئی ہو اور کلرک ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں۔ پھر اس پہ حیران ہوئے کہ ان کلرکوں نے ان کے پاسپورٹ قبول کرنے اور ان پہ اندراج کرنے سے انکار کر دیا۔ پہلے حیران ہوئے۔ پھر برہم ہوئے۔ "جی کیا کہا۔ آج گاڑی نہیں جائے گی؟"

"نہیں۔"

"یعنی کہ آج ٹرین چلے ہی گی نہیں۔"

"نہیں۔"

علی گڑھ کٹ پائجامہ اور شیروانی میں ملبوس ایک معزز شخص نے یہ ساری گفتگو تحمل سے سنی۔ اس کے پیچھے کھڑا ہوا وہ نوجوان جس کی مسیں بھیگ چلی تھیں اور جس نے چست نیلا پتلون اور چارخانے والی قمیص پہن رکھی تھی۔ آگے بڑھ کر کچھ کہنے لگا ہی تھا کہ اس معزز شخص نے اسے روکا چھڑی ہلاتا خود آگے بڑھا "میرے عزیز تم لوگ ہم ادھر سے آنے والوں کے ساتھ مذاق کرتے ہو۔ بہت افسوس کی بات ہے۔"

"بابا شاؤ، ہم نے آپ سے کوئی مذاق نہیں کیا۔ آپ کو بتایا ہے کہ آج ٹرین نہیں جائے گی۔"

"کیسے نہیں جائے گی۔ آپ کو کچھ احساس ہے کہ یہ جتنے مسافر یہاں جمع ہیں وہ اپنے قیام کی مدت پوری کر چکے ہیں۔ مثلاً میرا ویزا آج ختم ہو رہا ہے۔ مجھے بہرصورت آج سرحد کو عبور کر جانا چاہیے۔"

" وہ تو ٹھیک ہے جی۔ پر ٹرین آج نہیں جائے گی۔ اُدھر سے آئی ہی نہیں ہے۔ جائے گی کیسے۔"

" تو یہ کہئے کہ ٹرین لیٹ ہے۔"

اُسی آن بادامی بشرٹ والا غصے میں بھرا اس بڑے مجمع کے ساتھ جس کی معیت بن گیا تھا۔ واپس آن پہنچا "صاحب یہاں کے افسر تو بالکل فرعون بے ساماں ہیں۔ دوسرے کی نہیں سنتے۔ اپنی کہے جاتے ہیں۔"

"کیا کہتے ہیں۔"

" وہی ایک رٹ کہ ٹرین آج نہیں جائے گی۔"

" معاف کیجئے آپ کے پاس ماچس ہوگی؟" بنچ پر اس کے قریب بیٹھا ہوا شخص جو دیر سے اخبار پڑھنے میں مصروف تھا اس سے مخاطب ہوا۔

اس نے اپنے تصور کو برطرف کرکے جیب سے ماچس نکال اخبار پڑھنے والے شخص کو پیش کی۔ اخبار مین نے سگریٹ سلگائی اور شکریے کے ساتھ اسے ماچس واپس کر دی۔ اس کے ساتھ اسے خود بھی سگریٹ پینے کا خیال آ گیا۔ جیب سے پیکٹ نکالا اور سگریٹ سلگائی۔ پھر جہاں سے کتاب چھوڑی تھی وہاں سے اسے کھولا اور اسی کے ساتھ اس نے اردگرد پھر ایک نظر ڈالی۔ اب وہ سب کہ اس وقت اتنے آگ بگولا تھے اور اتنا شور مچا رہے تھے ڈھیر ہوئے پڑے تھے۔ بادامی بشرٹ والے نے بستر سے ٹیک لگا رکھی تھی۔ کتنی دیر سے وہ چپ تھا اور اونگھ رہا تھا۔ اس کی بشرٹ اب ملی دلی نظر آ رہی تھی اور بادامی سے مٹیالی ہو چکی تھی۔ شیروانی والا معزز شخص بستر بند میں لپٹے بستر پر ٹکا ہوا تھا۔ تھوڑی اپنی خوب صورت چھڑی کی مٹھ پر ٹکا رکھی تھی اور مٹھ کو دونوں ہاتھوں سے بھینچا ہوا تھا۔ کتنے مسافر کسی تکلف میں پڑے بغیر چادریں بچھا کر فرش پر پسر گئے تھے۔ تو لوگ گرما کر اتنی جلدی ٹھنڈے پڑ جاتے ہیں۔ اور اتنی جلدی ہم حالات سے سمجھوتہ ...... مگر خیال کی اٹھتی ہوئی لہر اٹھتے اٹھتے بکھر گئی کہ اسی آن کچھ نئے مسافر سامان سے لدے پھندے قلیوں کی ہمراہی میں یہاں آ پہنچے تھے اور گاڑی کی معطلی کی خبر پہ حیران و پریشان تھے۔ شاید کراچی سے کوئی گاڑی آئی ہے، اس نے سوچا۔ کراچی کی ہر گاڑی کے بعد کچھ بھولے بھٹکے حالات سے بے خبر مسافر یہاں بس اسی طرح آن ٹپکتے، یہ سن کر کہ گاڑی نہیں جائے گا پریشان ہوتے، بھاگ دوڑ کرتے کسٹم والوں کو پکڑ پکڑ کے سوال کرتے، گرم و سرد ہوتے اور پھر تھک ہار کر اس تھلے ہوئے مجمعے کے بیچ کسی نہ کسی طور جگہ بنا کر پسر جاتے اور بالکل ان جیسے بن جاتے۔

مسافروں کی یہ نئی کھیپ بھی تھوڑا تڑپ پھڑک کر ڈھے ہوئے مسافروں میں کھپ چلی تھی اور اس نے نئی سگریٹ سلگا کر اک گونہ یکسوئی کے ساتھ کتاب پھر پڑھنی شروع کر دی تھی کہ ایک اکیلا مسافر سگریٹ منہ میں دبائے خالی ایک سوٹ کیس قلی کے سر پر دھروائے جلدی جلدی قدم اٹھاتا نمودار ہوا۔ پسرے ہوئے مسافروں کو پریشاں نظروں سے دیکھا " یہاں تو ٹرین کے کوئی آثار دکھائی نہیں دیتے۔"

" بابو جی، میں نے تو پہلے ہی آپ کو بتا دیا تھا۔" قلی بولا۔

" اچھا سوٹ کیس یہاں رکھ دو۔"

قلی کی رخصتی کے بعد سوٹ کیس والا مسافر تھوڑی دیر مخمصہ میں رہا۔ مگر جلدی ہی وہ اس طرف سے گذرتے ہوئے ایک سفید وردی والے سے الجھ گیا "معاف کیجئے۔ آپ ٹرین کے متعلق کچھ بتا سکتے ہیں؟"

"ابھی ہمارے پاس کوئی اطلاع نہیں آئی ہے"

"معاف کیجیے! میں نے کراچی سے چلتے وقت آپ کے محکمے سے انکوائری کی تھی۔ وہاں سے مجھے اطلاع ملی کہ ٹرین آج چلے گی"

"آپ کو غلط اطلاع ملی"

سوٹ کیس والے کو اس پر تھوڑا غصہ آگیا "دیکھئے کل میرا دلی میں ہونا بہت ضروری ہے۔ اگر مجھے کراچی میں یہ پتا چل جاتا تو میں روٹ بدلوا لیتا اور ہوائی جہاز سے چلا جاتا۔ میں اگر کل دلی نہیں پہنچا تو آپ کو شاید یہ معلوم نہیں کہ میرا کتنا نقصان ہو جائے گا۔ میں آپ لوگوں پر ہرجانہ کا دعوےٰ کر سکتا ہوں"

"ہرجانے کا دعوےٰ" ریلوے افسر نے سوٹ کیس والے کو سر سے پیر تک دیکھا، تعجب سے اور تحقیر سے اور پھر وہ آگے چلا گیا۔

"آپ نے بہت اچھا کیا" دور لیٹے ہوئے ایک مسافر نے جس نے قمیص اتار کر الگ رکھ دی تھی اور خالی بنیان میں اینڈ رہا تھا۔ شاباش کے لہجہ میں کہا۔ "یہ لوگ اسی طرح ٹھیک ہوں گے۔ ورنہ وہ تو کسی سے سیدھے منہ بات ہی نہیں کرتے"

سوٹ کیس والا اس گفتگو سے فارغ ہو کر پھر مخمصہ میں پڑ گیا۔ تھوڑی دیر کھڑا رہا۔ پھر اپنے سوٹ کیس پر بیٹھتے ہوئے شیروانی والے معزز شخص سے مخاطب ہوا۔ "معاف کیجئے، آپ تو ادھر سے آئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں"

"جی"

"آپ بھی یہاں آج ہی پہنچے ہیں"

"نہیں میرے بھائی۔ ہم تو اول دن سے مبتلائے الم چلے آ رہے ہیں"

"کمال ہے" سوٹ کیس والا متعجب ہو کر چپ ہو گیا۔ مگر پھر فوراً ہی سامنے بنچ پر بیٹھے ہوئے اخبار بین مسافر سے مخاطب ہوا۔ "آپ بھی اسی دن یہاں آ گئے تھے"

"نہیں، میں تو لاہور ہی میں رہتا ہوں۔ میرا خیال تھا کہ آج ٹرین چلے گی۔ سوچا کہ بہت رش ہو گا جلدی پہنچ لو تو میں یہاں منہ اندھیرے پہنچ گیا تھا۔ اس وقت سے یہ وقت آ گیا ٹرین کا کوئی اتا پتا نہیں ہے"

اب سوٹ کیس والے کی نظریں اس پر جمی ہوئی تھیں ایک تعجب کے ساتھ کہ ایسے پریشانی کے وقت میں وہ کس اطمینان سے کتاب پڑھ رہا ہے۔

"پروفیسر صاحب، آپ یہاں کب سے آئے بیٹھے ہیں"

اس نے کتاب سے نظریں اٹھا کر سوٹ کیس والے کو دیکھا۔ بولا "ازل سے" اور پھر کتاب پر جھک گیا۔ مگر پھر ایک دفعہ اس نے سر اٹھایا "ویسے آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ میں کسی کالج کا معلم نہیں ہوں"

اس جواب پر سوٹ کیس والا کچھ سٹپٹا گیا۔ کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ کتاب والے نے اس سے کیا کہا اور اسے اب کیا کہنا چاہیے۔ اس

کے بعد اسے کسی اور مسافر سے پوچھنے گچھنے کا حوصلہ نہیں پڑا۔ بس چپ ہی تو ہو گیا۔

اس نے کتاب پڑھتے پڑھتے ایک اچٹتی سی نظر سوٹ کیس والے پر ڈالی کہ اب بالکل چپ بیٹھا تھا۔ اور اسے لگا کہ اس شخص کی بھی گرمی اب نکل چلی ہے کہ بس ڈھینے لگا ہے۔ مسافروں کے ڈھیر میں تھوڑا اور اضافہ۔ مگر اسی آن اس طرف سے سٹیشن ماسٹر گذرا۔ بس سوٹ کیس والے میں پھر سے توانائی آ گئی "جناب ٹرین کے متعلق کوئی اطلاع؟"

"ابھی تک کوئی اطلاع نہیں ہے۔"

"آپ کو کچھ اندازہ تو ہو گا کہ ٹرین کب چلے گی؟"

"جب حالات ٹھیک ہو جائیں گے۔"

"حالات کب ٹھیک ہوں گے؟"

"کیا کہا جا سکتا ہے۔ حالات جب بگڑ جائیں تو جلدی تو ٹھیک نہیں ہوا کرتے۔"

"بلکہ پھر ٹھیک ہوا ہی نہیں کرتے۔" اس نے کتاب کا ورق الٹتے الٹتے ٹکڑا لگایا۔

"کیا مطلب؟" سوٹ کیس والے نے چڑ کر سوال کیا۔

"مطلب یہ کہ حالات اگر ایک مرتبہ بگڑ جائیں تو پھر ٹھیک نہیں ہوا کرتے۔"

"اخبار میں مسافر بھی آخر چڑ گیا" یہ کوئی کلیہ ہے۔"

"کلیہ تو نہیں، مشاہدہ ہے اور معاف کیجئے اس معاملہ میں تو ہم سے زیادہ آپ کا مشاہدہ ہونا چاہیے۔"

"دیکھئے پروفیسر صاحب بات یہ ہے کہ ....." جانے اخبار میں مسافر کیا کہنے لگا تھا۔ اس نے بات بیچ میں سے کاٹ دی۔ "دیکھیے جناب میں ایک مرتبہ وضاحت کر چکا ہوں کہ میں پروفیسر نہیں ہوں۔ اب آپ مجھے پروفیسر اگر کہیں گے تو اپنے فعل کے خود ذمہ دار ہوں گے۔"

اپنی بات کٹ جانے کے بعد اخبار میں مسافر چپ ہی ہو گیا۔ اس نے پھر اخبار پڑھنا شروع کر دیا۔ تھوڑی دیر تک مکمل خاموشی رہی۔ یہ خاموشی اس وقت ٹوٹی جب پاندان والی بوا نے اپنا پاندان کھولا اور چونک کر بڑبڑائیں۔ "اے ہے میرے تو ڈوبے پان بھی ختم ہو گئے۔"

برابر میں بیٹھی ہوئی بی بی کب سے برقعہ آدھا اوڑھے آدھا اتارے ہاتھ میں کھجوری پنکھا لئے جھل رہی تھی۔ بولی "بوا مجھے تو ایک کتر دے دو۔ نگوڑا منہ تو چلے۔"

پاندان والی بوا نے پان کا ایک ٹکڑا اپنے لئے ایک پنکھے والی کے لیے لگایا۔ اسے دیتے ہوئے کہنے لگی "بی بی بس یہ آخری کتر ہے۔"

"مگر بوا، تمہیں تو مجھ سے بھی آگے جانا ہے۔ پان تو تمہیں خریدنے ہی پڑیں گے۔ تم تو سرسی جاؤ گی نا؟ وہ تو دلی سے بھی بہت آگے ہے۔ دلی سے مراد آباد والی گاڑی تمہیں پکڑنی ہو گی۔"

"اری بی بی، یہ تو بعد کی باتیں ہیں۔ پہلے یاں سے تو نکلیں۔ ڈوبے پاکستان نے تو ہمارے قدم پکڑ لئے۔"

"اخبار والے نے اخبار بند کرتے کرتے ایک لمبی جماہی لی اور بڑبڑایا" اللہ ان لوگوں پہ رحم کرے۔"

سوٹ کیس والا پوچھنے لگا۔" میں تو اس بھاگ دوڑ میں اخبار ہی نہیں پڑھ سکا۔ کیا خبریں ہیں۔"

اخبار والا اس کی طرف اخبار بڑھاتے ہوئے بولا۔" وہاں تو قیامت بپا ہے۔" تھوڑا رک کر آپ ہی آپ بولنے لگا۔" ویسے تو یہ لوگ اہنسا کی مالا جپتے ہیں اور گوتم بدھ کو بھی بہت welcome کرتے ہیں مگر حال یہ ہے ..... پروفیسر صاحب، آپ کا کیا خیال ہے۔ معاف کیجئے میں نے یونہی آپ کو پروفیسر کہہ دیا ہے۔"

وہ مسکرایا" اب یہ آپ کی اپنی ذمہ داری ہے۔ خیر آپ کیا فرما رہے تھے۔"

"دیکھئے آپ تو شاید کچھ کہنا پسند نہ کریں۔ آپ کو تو بہر حال وہاں رہنا ہے مگر ہم میں سے کسی کو تو ان سے پوچھنا چاہیے۔"

"جانے دیجیے صاحب۔ کس کس سے آپ پوچھیں گے۔"

"جی؟"

"میرا مطلب یہ ہے کہ زندگی تھوڑی ہے اور پوچھنے کے لیے بہت کچھ ہے۔ کہاں کہاں جا کر کس کس سے کیا کیا پوچھیں گے۔"

"یہ تو کوئی بات نہ ہوئی۔" اور یہ کہتے کہتے اخبار والا مسافر قریب بیٹھے اس بزرگ سے جو دیر سے آنکھیں موندے بیٹھے تھے مخاطب ہوا" قبلہ آپ کا اس کشت و خون کے بارے میں کیا خیال ہے۔"

بزرگ نے ڈاڑھی پہ ہاتھ پھیرا۔ تاسف بھرے لہجہ میں بولے" بھائی اس کے سوا کیا کہا جائے کہ یہ بنی نوع انسان کی بدبختی ہے۔ روایتوں میں آیا ہے کہ قابیل نے اپنے بھائی ہابیل کو قتل کر دیا۔ بس اس وقت سے قتل و خون ہی ہوتا چلا آیا ہے۔"

"مولانا۔" اس نے کتاب بند کرتے ہوئے کہا۔" اس قتل کے تو کوئی معنی تھے۔"

"کیا معنی تھے صاحب۔" اخبار والے نے تڑپ کر پوچھا۔

"صاحب کوئی کوئی عورت ایسی جانبار ہوتی ہے کہ جی چاہتا ہے کہ اس کے لیے اپنی جان دے دیں یا کسی کی جان لے لیں۔ مگر عقیدے اور نظریے کی وجہ سے آدمی کی جان لینا آئیڈیا مجھے اپیل نہیں کرتا۔ یہ کہتے کہتے اس نے اخبار والے کی انگلی میں پہنی ہوئی انگوٹھی کی طرف دیکھا جس پہ یاعلی کھدا ہوا تھا۔" آپ کی انگوٹھی تو اچھی ہے۔ کونسا پتھر ہے یہ۔"

" درِ نجف۔ اصلی درِ نجف ہے یہ۔ بہت نایاب چیز ہے۔ بس اتفاق سے مشہد میں ایک جوہری سے مل گیا تھا۔"

"یاعلی بہت خوبصورتی سے کندہ کیا گیا ہے۔" رک کر بولا۔" معاف کیجئے حضرت علیؓ بھی تو بے معنی قسم کے تشدد کے خلاف ہی تھے۔"

"مولا علیؓ کی کیا بات ہے۔" اخبار بین آدمی جوش میں آ کر کہنے لگا۔" اپنے قاتل کو شربت پیش کیا۔ تاریخ عالم میں ایسی کوئی مثال ملتی ہے۔"

"جی ہاں۔ جی ہاں۔ میں بھی یہی کہہ رہا تھا۔" ایک تامل کے بعد بولا۔" پچھلے ہفتے یوں ہوا کہ کراچی میں میری مڈھ بھیڑ ایک بہا

سے ہوگئی۔ایران سے اپنی جان لے کر بھاگا تھا۔"

اخبار والا شخص اس پر کچھ بے مزہ ہوگیا۔ایک خفیف سے طنزیہ لہجہ کے ساتھ بولا" اس کے بعد آپ کہیں گے کہ پچھلے مہینے لندن میں میری ایک احمدی سے مڈھ بھیڑ ہوگئی"۔

اس پر وہ بیساختہ ہنسا۔ بولا" نہیں صاحب۔ تہتر فرقوں سے ملاقات کا میرا کوئی پروگرام نہیں ہے۔اسی لئے میں کہہ رہا تھا کہ چھوڑیں اس قصے کو۔اس وقت ہمارا ایک ہی مسئلہ ہے۔

"وہ کیا مسئلہ ہے"۔ اخبار والے شخص نے کسی قدر تلخ لہجہ میں پوچھا۔

"یہی کہ گاڑی کب چلے گی"۔

اس پر اخبار والے شخص کا موڈ ہی بدل گیا" ارے صاحب! اس گاڑی نے تو حد کردی۔لوگ کتنے بے آرام ہیں۔غریب گاڑی کے انتظار میں بے گھر بے در یہاں پڑے ہوئے ہیں جیسے کوئی ۴۷ء کا خانہ برباد قافلہ پڑا ہو۔بالکل وہی نقشہ ہے"۔ پھر تھوڑا رک کر کسی قدر تعجب سے بولا" مگر صاحب کمال ہے، آپ مجھے مطمئن نظر آرہے ہیں۔جب سے میں یہاں پہنچا ہوں یہی دیکھ رہا ہوں کہ آپ اطمینان سے کتاب پڑھے چلے جارہے ہیں"۔

"حضرت بات یہ ہے کہ مجھے سفر بہت کرنے پڑتے ہیں۔اور گاڑیاں یہاں کی طرح وہاں بھی لیٹ ہی چلتی ہیں۔تو میں نے سوچا کہ جب پلیٹ فارم ہی پر بسیرا کرنا ہے تو پھر اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ کونسا پلیٹ فارم ہے اور کونسی سرحد میں ہے"۔

اخبار والے شخص نے زہر خند کیا" پروفیسر صاحب، فرق تو پھر بھی پڑتا ہے۔پاکستان کے پلیٹ فارم پر آپ کو اتنا اطمینان تو میسر ہے کہ یکسوئی سے کتاب پڑھ سکتے ہیں"۔

قریب ہی کھڑا ایک کسٹم افسر پریشان مسافروں کو سمجھا رہا تھا" بھائی شکر کریں کہ آپ یہاں اطمینان سے بیٹھے ہیں۔ادھر تو بہت بری حالت ہے۔ٹرین یہاں سے چل بھی تو وہ آپ کو اٹاری پہ لے جاکر چھوڑ دے گی۔اور وہاں آپ پھنس جائیں گے"۔

"جناب بات یہ ہے کہ"۔ایک نوجوان نے برہمی سے کہا" پھنسے ہوئے تو ہم یوں بھی ہیں۔اور وہاں بھی ہیں۔لیکن ہم یہاں کیوں پھنسے پڑے رہیں۔جہاں پھنسنا ہمارا مقدر ہے وہیں جاکر کیوں نہ پھنسیں"۔

اس کی توجہ اخبار والے شخص سے بالکل ہٹ گئی اور اس دور کھڑے غصیلے نوجوان پر مرکوز ہوگئی۔اس کی بات بہت غور سے سنی اور دل ہی دل میں کہنے لگا کہ اس نوجوان کی منطق میری منطق سے زیادہ وزنی ہے۔

اسی آن شیروانی والے معزز شخص نے اپنی چھڑی کی موٹھ سے ٹھوڑی اٹھائی اور اخبار والے شخص سے مخاطب ہوا" میرے عزیز ہم تو پھنسے ہوئے ہیں ہی مگر آپ گھر بار ہوتے ہوئے یہاں ہمارے ساتھ کیوں خوار ہورہے ہیں"۔

اخبار والے شخص کو اس اچانک سوال پر کچھ تامل کرنا پڑا۔سوٹ کیس والا شخص بیچ میں بول پڑا" یہ سوال آپ مجھ سے بھی کر سکتے ہیں۔مگر مجھے تو ریلوے انکوائری نے گمراہ کیا ورنہ میرے سر میں کوئی پھوڑا نکلا تھا کہ میں بھاگم بھاگ یہاں پہنچتا"۔

استے میں ایک افسر نما شخصیت نمودار ہوئی۔آگے پیچھے کچھ اہلکار۔ایک ذرا پیچھے ہوکر ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔یہ شاید اس کا اسسٹنٹ

تھا۔ افسر موصوف نے لیٹے بیٹھے مسافروں پر کہ پورے پلیٹ فارم پر بکھرے پڑے تھے ایک نظر ڈالی۔ اسسٹنٹ سے مخاطب ہوا "یاتری تو یہاں نہیں ہیں۔"

"سر ان کا الگ انتظام کر دیا گیا ہے۔"

"انھیں کوئی شکایت تو نہیں ہے۔"

"نہیں سر۔ ان کی پوری دیکھ بھال ہو رہی ہے۔"

پھر افسر موصوف لیٹے بیٹھے منتشر مسافروں سے مخاطب ہوئے "آپ لوگوں میں پاکستانی کون کون ہیں۔"

کتنے مسافروں کے ہاتھ ایک دم سے اٹھ گئے۔

"آپ لوگ تو ایسا کریں کہ اپنے اپنے گھروں کو چلے جائیں۔"

"جی۔ اس کا کیا مطلب ہے؟" کچھ گھبرائی کچھ غصیلی آوازیں۔

"دیکھئے یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ ٹرین کب چلے گی۔ تو جب آپ کے گھر یہاں موجود ہیں تو آپ لوگ یہاں بے ٹھکانا کیوں پڑے رہیں۔"

سوٹ کیس والا شخص تڑپ کر بولا "مگر میں کراچی سے آ رہا ہوں۔"

"تو آپ واپس کراچی چلے جائیں۔"

سوٹ کیس والا شخص اس پر بھنا گیا "جناب والا میں آنا کرایہ خرچ کر کے آیا ہوں۔ میں کرایہ خرچ کر کے واپس کراچی جاؤں اور پھر آؤں۔"

"دیکھئے۔ اس میں ہم کیا کر سکتے ہیں اور نہ جائیں کراچی۔ لاہور میں آپ کا کوئی عزیز رشتہ دار کوئی ملنے والا ہوگا۔ اور لاہور والوں کے لیے تو کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے۔ انھیں واپس جانے میں کیوں تامل ہے۔"

اخبار والا شخص یہ سن کر فوراً ہی اٹھ کھڑا ہوا۔ قلی کو اشارے سے بلایا۔ پھر گرمجوشی سے اس سے ہاتھ ملایا "پروفیسر صاحب اگر کوئی گستاخی ہوگئی ہو تو معاف کر دیجئے۔ ویسے میرا خیال یہ ہے کہ لاہور میں آپ کا بھی کوئی ملنے جلنے والا ہوگا۔ آپ بھی اٹھ چلیے۔ یہاں رات گزارنا تو بہت مشکل ہوگا۔"

وہ مسکرایا "کوئی فرق نہیں پڑتا۔ پلیٹ فارم پر روشنی تو بہرحال ہوتی ہے اور پاکستان کے پلیٹ فارم پر بقول آپ کے اتنا سکون اطمینان تو ہوتا ہے کہ آدمی یکسوئی سے کتاب پڑھ سکے۔"

اخبار والا شخص یہ سن کر کچھ چپ سا ہو گیا۔ پھر جیب سے وزٹنگ کارڈ نکال کر پیش کرتے ہوئے کہنے لگا "اگر آپ کو کوئی بھی مشکل پیش آئے تو مجھے اس نمبر پر فون کر لیجئے۔" اور تیزی سے روانہ ہو گیا۔

پاکستانی مسافر جلدی جلدی قلیوں کے سروں پہ سامان لدوا کے واپس جانے لگے۔ افسر موصوف نے اس طرف سے اطمینان حاصل کر کے باقی مسافروں پر ایک نظر ڈالی "میرا مشورہ آپ لوگوں کو یہ ہے کہ آپ یہاں جہاں جہاں ٹھہرے ہوئے تھے فی الحال وہیں واپس چلے جائیں۔"

مسافر اس تجویز پر بھڑک اُٹھے۔ میزبانوں کے گھروں کو واپس جانے کے لیے وہ مطلق تیار نہیں تھے۔

"بہرحال ہم نے تو آپ ہی کی سہولت کی خاطر یہ بات کہی تھی۔ نہیں جانا چاہتے تو بے شک یہاں بیٹھ کر ٹرین کا انتظار کریں ویسے ٹرین کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔"

ایک مسافر بھڑ پڑا "پلیٹ فارم پر ہم کب تک اس طرح پڑے رہیں گے اور جو گرمی کا حال ہے وہ تو آپ دیکھ ہی رہے ہیں۔ اِدھر ہم جو نقدی لے کر چلے تھے وہ ختم ہو چلی ہے۔"

"وہ سب ٹھیک ہے۔" افسر موصوف نے کہا "مگر دیکھیے آپ لوگ ہماری ذمہ داری تو نہیں ہیں۔" اور پھر فوراً ہی اہلکاروں کے ساتھ واپس ہو لیا۔

مسافر جو افسر کے آنے پر پھریری لے کر اُٹھ بیٹھے تھے پھر ڈھیر ہو گئے۔ کتنی دیر تک کوئی کچھ بولا ہی نہیں۔ اب شام ہونے لگی تھی۔ دھوپ جو ابھی تھوڑی دیر پہلے پلیٹ فارم کے آس پاس چمک رہی تھی اب پلیٹ فارم سے بہت دور، پٹریوں سے پرے خاموش درختوں کی پھننگوں پہ جھلملا رہی تھی۔ اور وہاں سے بھی جیسے سرکنے والی ہو۔ رات اِن مسافروں کے سر پہ کھڑی تھی اور سب گم صُم بیٹھے تھے، شاید آنے والی رات کے خیال سے۔ نیلے پتلون والا نوجوان شیروانی والے معزز شخص کے تھوڑا اور قریب آ گیا۔ تھوڑا چُپ رہ کر کچھ سوچتے ہوئے بولا: "ابا جان! ہم کس کی ذمہ داری ہیں؟"

شیروانی والے معزز شخص نے جو اپنے خیالوں میں کھویا ہوا تھا کسی قدر چونک کر بیٹے کو دیکھا، پھر سوچا، پھر اس سے مخاطب ہوا۔

"پروفیسر صاحب، یہ میرا بیٹا مجھ سے پوچھ رہا ہے کہ ہم کس کی ذمہ داری ہیں۔"

اس نے کتاب سے نظریں اُٹھا کر شیروانی والے معزز شخص کو دیکھا، پھر نیلے پتلون والے نوجوان کو نظر بھر کر دیکھا، دیکھتا رہا، پھر کتاب پر نظریں جھکا لیں۔ لیکن اب وہ کتاب پہلی سی یکسوئی کے ساتھ نہیں پڑھ سکا۔ تھوڑی ہی دیر میں دھیان اس کا کتاب سے اُچٹ گیا۔ اب اسے احساس ہوا کہ یہ تو بالکل شام ہو چکی ہے۔ اب سے ذرا دیر پہلے دور کھڑے درختوں کی پھننگوں پر جو دھوپ جھلملا رہی تھی اب وہاں سے سرک کر گم ہو چلی تھی۔ شام کا سایہ پورے منظر پر پھیل چکا تھا۔ اس نے جیب سے سگریٹ کی ڈبی نکالی۔ خالی تھی۔ ایک طرف پھینک دی۔ نیلے پتلون والے نوجوان سے مخاطب ہوا: "میاں ذرا اِدھر آؤ۔"

نوجوان قریب آیا۔

"بیٹھو۔"

نوجوان بنچ پر بیٹھ گیا۔

"کیا نام ہے تمہارا؟"

"مصباح الحسن۔"

"پڑھتے ہو؟"

"جی! علی گڑھ میں پڑھتا ہوں۔ فرسٹ ایئر میں ہوں۔"

شیروانی والے معزز شخص نے بیٹے کے اس بیان کو ناکافی سمجھا۔ بولا" پروفیسر صاحب، میرا بیٹا میٹرک میں فرسٹ آیا تھا۔ میں تو اسے الہ آباد بھیجنا چاہتا تھا۔ مگر علی گڑھ والوں نے مجھ پر بہت دباؤ ڈالا کہ اسے علی گڑھ میں داخل کراؤ۔ میں نے اسے وہاں داخل کرا دیا۔ یونیورسٹی اسے سکالر شپ دیتی ہے۔"

" ماشاء اللہ۔ صاحبزادے ایک کام کرو گے۔" پھر شیروانی والے معزز شخص سے مخاطب ہوا" میں آپ کے بیٹے سے ایک کام لینے لگا ہوں۔"

" ضرور۔ ضرور۔"

" یہاں آس پاس کہیں سگریٹ ملے گی؟"

" جی ہاں۔ وہ دوسرے پلیٹ فارم پر سٹال ہے۔ وہاں سے لے کر آتا ہوں۔"

" شاباش۔"

" اے بیٹا۔" پاندان والی لوا نے بٹوا کھولتے ہوئے بڑی لجاجت سے کہا۔" جا تو رہا ہے۔ میرے لئے چونی کے پان لیتا آئیو۔" بٹوا کھول کے پیسے گنے۔ دیتے ہوئے بولیں۔" لو میرا تو بٹوا خالی ہوگیا۔"

نوجوان چلنے لگا تھا کہ کسی مسافر نے پیٹ پوجا کا سوال اٹھا دیا۔

" ہاں بھائی پیٹ پوجا کا بھی تو کچھ انتظام ہونا چاہیے۔

" بڑی مشکل ہے پیسے تو ختم ہونے لگے ہیں۔"

" آج تو خیر جیسے تیسے گزارہ کرلیں گے مگر کل کیا ہوگا۔"

" کل کی کل پر چھوڑو۔ آج کی فکر کرو۔ اے میاں صاحبزادے جا تو رہے ہو کسی نان کباب والے سے کہنا کہ بھیا ذرا ادھر کا بھی رخ کرلے۔"

جب نوجوان چلا گیا تو شیروانی والے معزز شخص نے زبان کھولی۔" پروفیسر صاحب میرا لڑکا بہت ذہین ہے۔ مگر سوال بہت کرتا ہے۔"

" یہ سوال کرنے کی عمر ہے۔"

" ٹھیک کہتے ہیں آپ۔ اسی لیے میں اسے سوال کرنے سے کبھی نہیں روکتا۔ کوئی کوئی سوال تو ایسا کرتا ہے کہ مجھے بھی اس کا جواب معلوم نہیں ہوتا۔ مگر میں سوچ لیتا ہوں کہ کوئی بات نہیں عمر کے ساتھ خود اسے اس سوال کا جواب مل جائے گا۔"

" درست فرمایا آپ نے۔ بہت سے سوال ایسے ہیں جن کا جواب آدمی کے پاس نہیں ہوتا، وقت کے پاس ہوتا ہے۔"

" یہ مت کہئے پروفیسر صاحب۔ ایسے سوال بھی ہوتے ہیں جن کا جواب وقت کے پاس بھی نہیں ہوتا۔ بس یہ عمر کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔"

وہ چپ ہوگیا جیسے کچھ سوچنے لگا ہو۔ شام اترتی چلی آ رہی تھی اور گہری ہوتی چلی جا رہی تھی۔ آخر کو رات ہوگئی اور اس کے ساتھ ہی پیٹ بھرنے کا مسئلہ شدت اختیار کر گیا۔ ابھی مسافر جیب میں تھے اور اپنی اپنی جیب کا جائزہ لے رہے تھے ایک نان کباب والا

جسے نیلے پتلون والا نوجوان اشارہ کر آیا تھا آن پہنچا۔ بس پھر تاب ضبط کیسے رہتی کہ دوپہر سے اب تک ایک کھیل منہ میں نہیں گئی تھی اور کبابوں کی خوشبو اشتہا انگیز تھی۔ بس پھر چل سو چل۔ بہت تھوں نے تو نان کباب کے ساتھ کوکا کولا کی عیاشی بھی کر ڈالی۔ کوکا کولا، سیون اپ اور ٹیم سے بھری بالٹی دیکھتے دیکھتے خالی ہو گئی۔

اس نے بھی تھوڑا بہت کھا کر، ایک پیالی چائے چڑھا کر، سگریٹ سلگا کر اپنے آپ کو تازہ دم محسوس کرتے ہوئے پھر کتاب کھول لی۔ پاندان والی بوا نے کہ نان کباب کھانے کے بعد گلوری منہ میں رکھ لی تھی اور اونگھنے لگی تھیں اسے ایک نظر دیکھا اور بولیں "بیٹے پروفیسر کیا آج بھی رتجگا کرو گے۔ یہ کتاب تمھیں بخشوا دے گی تو نہیں۔ ارے میں کہتی ہوں کہ جتنی دیر تم نے کتاب پڑھی ہے اس سے آدھے وقت بھی کلمہ کا ورد کیا ہوتا تو ہماری یہ مصیبت ٹل جاتی۔"

پنکھے والی بولی "بوا مجھے تو تائے ابا نے ایسی دعا لکھ کے دی تھی کہ اس کا میں نے ورد کیا ہوتا تو گاڑی یوں چٹکیوں میں چلتی۔"

"تو پھر بی بی ورد کیا ہوتا۔"

"بوا کیا بتاؤں چلتے وقت سارا سامان سنگھوا کے رکھا تھا۔ بس جس کاپی میں وہ دعا لکھی ہوئی تھی وہی بھول آئی۔"

"غریب مسافروں کو رنج جو کھینچنا تھا۔"

پھر اس نے کتاب پڑھتے پڑھتے دیکھا کہ دونوں ہی اونگھنے لگی ہیں۔ ایک گلوری چباتے چباتے دوسری پنکھا جھلتے جھلتے اور ان دونوں ہی پر کیا۔ موقوف تھا، سب ہی مسافر سوئے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ لیٹے ہوئے تو سو ہی گئے تھے۔ جو بیٹھے تھے وہ بیٹھے بیٹھے ہی سو رہے تھے۔ نیلے پتلون والا نوجوان کروٹ لیے گھٹنے پیٹ میں سمٹے بے سدھ سو رہا تھا۔ شیروانی والا معزز شخص اپنی اسی مخصوص وضع کے ساتھ چھڑی کی مٹھ پر ٹھوڑی ٹکائے بیٹھا تھا اور جاگ رہا تھا۔

"پروفیسر صاحب" کتنی دیر چپ رہنے کے بعد بالآخر اس معزز شخص نے زبان کھولی۔

"جی؟"

"میری سوال پوچھنے کی عمر تو نہیں ہے۔ مگر یہ پوچھنے کے لئے میں بھی مضطرب ہوں۔"

"کیا۔"

"یہی کہ ہم جو یہاں بیچ میں معلق ہیں کہ نہ ادھر کے رہیں۔ نہ ادھر کے آخر کس کی ذمہ داری ہیں۔"

پھر وہی سوال۔ وہ کسی قدر پریشان ہو گیا چاہا کہ سوال کو نظر انداز کر کے پھر اپنی کتاب پر جھک جائے۔ مگر دھیان بٹ گیا تھا کہ اب یکسوئی سے پڑھ نہیں سکتا تھا۔"

شیروانی والا معزز شخص اسے تکتا رہا۔ پھر بولا "پروفیسر صاحب، آپ نے میرے سوال کا جواب نہیں دیا۔"

"جواب" وہ بڑبڑایا۔

"ہاں جواب۔ مجھے اپنے بیٹے کو جواب دینا ہے۔"

اس نے تامل کیا۔ پھر بولا قبلہ، آپ کے سوال کا جواب میرے پاس تو نہیں ہے۔ وقت کے پاس ہو تو ہو۔"

وقت کے پاس" شیروانی والا معزز شخص سوچ میں پڑ گیا۔ پھر بڑبڑایا "کیا کہا جا سکتا ہے۔"

پھن پھول

ڈاکٹر سلیم اختر

تب دیوتا انگڑائی لے کر بیدار ہوا، اس نے تیسری آنکھ کھولی جو کرن بن کر سنسار کو اجالے سے دھو گئی، اونچے بہت اونچے پربت کی چوٹی نے برف کا گھونگھٹ سرکایا تو دھوپ نے چہرہ پر گلال مل دیا دھوپ کے روشن اور رقصاں ذرات دھرتی کی اس اور سے اُس اور تک پھیل گئے یوں کہ پاتال بھی روشنی سے بھر گیا، لہروں نے جھاگ کا آنچل اوڑھا تو اس میں روشنی کے سات رنگوں کے تال میل سے نیا رنگ چمک رہا تھا۔ گگن نے نیلی جھیل کا رنگ چرایا اور اترایا کہ یہ رنگ سندرتا میں انوکھا اور مدھرتا میں نرالا تھا۔ جب اندر دھنش نے رنگوں کا میلہ لگایا تو گگن مور بن کر ناچا کہ دھرتی کے پاس اس چتر کاری کا جواب نہ تھا۔ اس سمے کہ دھرتی رنگوں اور روشنی کا اشنان کر رہی تھی تو دیوتا کی انگڑائی دھرتی سے گگن تک پھیلی یوں کہ سورج اور چاند اس کے پھیلاؤ میں گم ہوئے اور ستارے کھو گئے، دیوتا نے سب کو دیکھا اور ٹٹولا اور خوش ہوا۔

اس سمے کہ دھرتی آکاش اور سورج سب اپنی تکمیل کی مدھ میں ڈوبے خوشی کی ترنگ میں تھے تو دیوتا کو اپنی خوشی کا بلبلہ ٹوٹتا محسوس ہوا۔ کہیں نہ کہیں کچھ کمی رہ گئی تھی ضرور کوئی چوک ہوئی ہے یقیناً کوئی بھول ہوئی ہے، اس نے ڈمرو بجایا اور تانڈو ناچ میں مصروف ہو گیا۔ آکاش اور چندر ماں سے لے کر دھرتی اور پاتال تک کی مخلوق ناچ میں شریک تھی مگر آج "تانڈو ناچ کی مدھرتا رس سے خالی تھی، اس نے بے چینی سے سیاہ گھٹاؤں جیسی جٹائیں۔ جھٹکیں تو دل کے چھالے کی مانند گنگا پھوٹ بہی، دھرتی نہال ہو گئی دنیا شانت ہوئی مگر دیوتا اشانت ہی رہا — کہاں چوک ہو گئی؟ کہاں بھولا؟ اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ اگر بھولا تو کیوں؟ یہ چوک کیسے ہو گئی — دیوتا سے غلطی؟ اگر دیوتا غلطی کرنے لگے تو دنیا کا کیا بنے گا۔ مانس کیا کرے گا؟

دیوتا نے بے کل ہو کر سوم رس کے کئی پیالے پیئے مگر آج تو یوں محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے سوم رس کی جگہ گرم پانی پی لیا ہو۔ بدمزہ اور باؤلا پانی، اسی لئے سوم رس پینے کے باوجود ہردہ کا کنول نہ کھلا، من مور نہ ناچا اور سست شریر میں تانڈو ناچ کے لیے جیسے جان ہی نہ ہو۔

اس نے اپنی آتما کے نصف حصہ کو من پسند روپ دیا اس کے ساتھ بھوگ کیا مگر شریر شانتی کے ساگر پر جل پنچھی بن کر نہ اڑا بلکہ اشانتی کے گہرے پانیوں میں پتھر کی طرح گرتا چلا گیا۔ تو اب کیا کرے؟ متھن کے بعد کرنے کو کیا رہ گیا؟

وہ اس چنتا اور دبدھا میں بیاکل تھا کہ اچانک پسلی پھڑکی — ہیں؟ یہ کیا؟ پسلی پھر پھڑکی! اس کی تو کبھی آنکھ نہ پھڑکی تھی تو یہ پسلی کیسے پھڑک اٹھی؟ اور کیوں؟ سب سے بڑا سوال اس کیوں کا تھا!! یہ آج کیا ہو رہا ہے۔ یہ سب کیوں ہو رہا ہے؟ کہیں یہ تو نہیں کہ اس کی شکتی چھینی جا رہی ہے یہ سوچ کر وہ اور فرائش ہو گیا۔ اگر واقعی شکتی چھین لی گئی اور اسے محض پُرش بنا دیا گیا تو وہ

کیسے زندہ رہ سکے گا۔ ضرورت پڑنے پر دیوتا مانش تو بن سکتا ہے مگر مانش نہیں!

وہ اسی چنتا میں تھا کہ پسلی پھر زور سے پھڑکی یوں کہ باہر آ گری، ہائیں یہ کیا؟ یہ پسلی کیسے ٹوٹ گئی تو کیا کوئی اس سے بھی بڑا دیوتا اب اس پر چھا گیا ہے جو یوں انگ انگ ادھیڑ رہا ہے؟ — مگر نہیں یہ پسلی نہیں تھی بلکہ ایک نئی جاندار چیز تھی۔ گو وہ پسلی جیسی ہی ٹیڑھی تھی مگر پسلی نہ تھی، اس نے جھک کر اسے دیکھا کہاں یہ اندر دھنش کے رنگ، گول نینوں میں متوالی سرخی اور دو شاخہ زبان — دیوتا نے ایسا وجود نہ دیکھا تھا وہ حیرت زدہ دیکھتا رہا۔ کیا یہ اس کی آتما کا شریر ہے؟ مگر اس سوال سے بھی بڑا سوال اسے پریشان کر رہا تھا، وہ اس کا پتا ہے یا ماں۔ کس بھوگ کے کارن اس نے جنم لیا، یہ کس منتھن کا پھل ہے؟

آج دیوتا کی پریشانی کا دن تھا۔ ایسے گنجل سوالات کہ درست جواب کی تلاش میں یگ بیت جائیں، یقیناً کچھ ہونے والا تھا جو اسے ایسے سوالوں کے جنجال میں ڈالا گیا ہے۔

تب اس نے اپنی تیسری آنکھ سے اسے دیکھا مگر پھر بھی کچھ نہ سمجھ پایا یہ من موہن سندرتا اس جگ کی تو نہ تھی، کیا یہ اندر سے بھاگی ہوئی اپسرا ہے؟ مگر نہیں، یہ کسی اور یگ کی باسی تھی۔ جو غلطی سے اس جگ میں آ گئی مگر یہ تو اس کی پسلی سے نکلی ہے، اگر میں نے ہی اسے جنم دیا تو کیسے؟ میں پتا یا ماتا: مگر ایک بات تھی کہ اس من موہنی صورت کو دیکھ کر اس کی اشانتی اور دبدھا ختم ہو گیا تھا، شریر جیسے گہری نیند سے بیدار ہو گیا اور من مور ناچنے کو تیار، وہ گول اور سرخی کی مدھرتا میں ڈوبی آنکھیں اس کی آنکھوں سے گویا منتھن کر رہی تھیں اس کا ہر وہ ہنڈولے لے رہا تھا۔ فضا کی خاموشیوں میں ایسے ساز کی آواز گونجی جسے آج تک کسی نے نہ سنا تھا۔ عجب تال تھی اور عجب گت یہ آواز شریر کو ساگر بنا کر اس میں عجب جوالا بھڑکا رہی تھی گویا شریر کا ساگر متھا جا رہا ہو۔

اس نے ڈمرو اٹھا کر تانڈو ناچ شروع کیا تو سنگت کو دھرتی گگن اور چندرما بھی تھے۔ مگر سب سے بڑھ کر یہ کہ نین کٹوروں میں مدھر رس لئے وہ بھی ناچ کی ساتھی تھی۔ وہ اپنے پورے قد سے کھڑی تھی وہ جو پسلی نظر آتی تھی اب دیوتا سمان تھی۔ وہ کیا تھی اندر دھنش تھی، رنگوں کا میلا تھی، رس کا جوار بھاٹا تھی۔ سوم رس کی گاگر تھی۔ مدھرتا کا ساگر تھی اور شانتی کی گھنگھور گھٹا تھی۔ دونوں کے نین ایک دوسرے کا درپن تھے۔ دیوتا کی بڑی بڑی آنکھوں میں روشنی کی گھٹا اتر آئی تھی جبکہ اس کی گول آنکھوں کی سرخی میں ڈوبتے سورج کا سونا گھل گیا تھا۔ نینوں کی امرپانی میں نینوں کا امرس بھی تھا تب دیوتا نے محسوس کیا کہ اس کی آنکھوں سے عجب جادوئی لہریں خارج ہو رہی ہیں ایسی لہریں جو اس کی آتما اور شریر کے گرد جال بنتی جا رہی تھیں اب آنکھیں خون بھرے کٹورے تھیں ان میں مقناطیسی لہروں کا جوار بھاٹا تھا۔ ان میں بھنور تھے، بھنور میں بھنور، بھنور میں۔ بھنور۔ بھنور میں بھنور، وہ ان میں ڈوبا جا رہا تھا، ڈوبتا جا رہا تھا۔ مگر یہ ڈوبنا اچھا لگ رہا تھا۔ کیا آنند تھا۔ اور اچانک اسے احساس ہوا کہ اب وہ اسے نہیں نچا رہا بلکہ وہ اسے نچا رہی ہے ڈمرو اس کے ہاتھ میں تھا۔ مگر گت اس کی نہ تھی، مقناطیسی لہروں کا جال تنگ ہوتا جا رہا تھا بلکہ اب تو وہ خود بھی اس جال کو دیکھ رہا تھا جس میں شریر اور آتما دو مچھلیوں کی مانند پھنسی نظر آئیں پہلے دونوں کے منہ مخالف سمت میں تھے مگر پھر وہ آہستہ آہستہ جیسے کسی غیر مرئی دائرہ میں گھومنے لگیں تب ان کی قوس مل کر ایک ہو گئی اور انہوں نے دائرہ کی صورت اختیار کر لی — منڈل!

تانڈو ناچ اب منڈل کے ناچ میں تبدیل ہو چکا تھا۔

دونوں ناچ کیے، ندی تھک گئی، دھرتی تھک گئی، گگن تھک گیا، سورج چاند اور ستارے تھک گئے۔ مگر وہ نہ تھکے۔ ڈمرو بجتا رہا، آتما کی جوالا نے شریر کو جوالا مکھی بنا دیا؛ تن من شعلوں میں تبدیل ہو گئے ——— اب وہ تیار تھا منتھن کے لیے! اس منتھن کا پھل آکاش اور پرکاش بیچ ایک ہی ایک ہوگا —— اس نے رک کر اسے اپنی باہوں میں لے لیا اور عین مدھرا کے سندر پل میں دوشاخہ زبان بجلی بن کر دیوتا پر گری ...... یہ عجب ٹیس اور نرالی پیڑا تھی۔ آج تک دیوتا پیڑا کے ڈنگ اور اس کی مستی سے ناواقف تھا اسی لیے اس ٹیس میں سوم رس کی ہزاروں گاگروں کا مزا تھا —— وہ گر گیا۔ دیوتا گر گیا۔ پپوٹے بھاری ہو کر دونوں آنکھوں پہ گرتے جاتے تھے۔ ٹیس کے جوار بھاٹا پر شریر پن تیوار کی نیا بنا تھا۔ اس نے پوری آتما شکتی سے کام لے کر بند ہوتی تیسری آنکھ کو کھولنا چاہا مگر پھر سوچا کیا فائدہ۔ پیڑا کا احساس انجانی بھی مگر آتما راس تھی ——— جب تیسری آنکھ پہ کبھی نہ اٹھنے کو پپوٹے گرے تو دیوتا کی سوچ یہ تھی یہ اگر موت ہے تو بری نہیں کہ اس کا آنند نرالا ہے۔

(۲)

اس نے گردن اٹھا کر دیکھا منظر چاندنی کی دودھیا چادر اوڑھے سو رہا تھا، درخت خاموش، پکھیرو خاموش، رات خاموش اور ہوا خاموش۔ صرف جھرنے کی ترل ترل جاری تھی۔ اس نے پھر سر اٹھا کر دیکھا، گول آنکھوں میں طلب کے سرخ ڈورے شام کی گہری ہوتی شفق کا رنگ لیے تھے۔ اگرچہ جسم پہ اندر دھنش کے رنگوں کی بیلا تھی مگر آنکھوں کی سرخی سب سے بڑھ کر تھی کہ من موہنی تھی ——— دوشاخہ زبان لہرائی، وہ اب پورے قد پر کھڑی تھی۔ اس خاموش منظر کی رانی۔ اور رانی بن کر ہی اس نے ارد گرد دیکھا مگر سامنے کچھ بھی نہ تھا۔ منظر پہ خاموش رات کا پہرہ تھا اور یوں لگتا گویا چاند کے دودھ کی گاگر اب الٹنے کو ہے، اس سے کرن کا آخری قطرہ بھی گر جائے گا اور منظر پرچھائیوں کے قبضہ میں چلا جائے گا۔

دوشاخہ زبان لہرائی تو جی میں آئی کہ اس سے اپنے وجود کو پیار کرے، سہلائے، یوں کہ زبان کا نشہ انگ انگ میں اتر جائے یوں کہ منتھن کی رس بھری پھوار سے نیا جنم پائے۔

وہ پھر پورے قد سے کھڑی تھی۔ نین بے چین، جیا بیاکل، آتما اشانت اور زبان میں انجانے ذائقوں کے لیے تڑپ!

تب اسے اپنے سامنے رنگوں کا پنکھا کھلتا نظر آیا اودے رنگوں کی گھٹاؤں میں سنہری آنکھوں کا جال تھا لمبی خم دار گردن جو اس کے اپنے وجود سے مشابہت رکھتی تھی۔ اس کی آنکھوں میں مستی کی جو گھٹا ناچ رہی تھی اس نے رنگ بدل کر سر پہ تاج کی صورت اختیار کر لی تھی، سندر تن، من موہنا روپ اور چال میں مدھرتا۔ وہ سب سے بے پروا اپنے رنگوں کے درپن میں اپنا نظارہ کر رہا تھا۔ جھوم رہا تھا۔

دونوں ٹھٹھکے، ایک دوسرے کو دیکھا، آنکھ آنکھ کا درپن بنی، انگ نے انگ کی پکار سنی، انگ انگ کو سمجھ رہا تھا۔ وہ پورے قد سے کھڑی تھی وہ پگ پگ بڑھ رہا تھا۔ اور پھر ٹھٹھک کر رہ گیا۔ گول آنکھوں کی سرخی اس کے خون میں عجب جوار بھاٹا پیدا کر رہی تھی وہ اس سے خوفزدہ بھی تھا۔ مگر خود کو اس سے دور بھی نہ رکھ سکتا تھا یہ کون ہے؟

یہ وہ تو نہیں؟ وہ سوچ رہی تھی۔

وہ اب بھی پورے قد سے کھڑی تھی، وہ ٹھٹھکتا جھجکتا اس کی اور بڑھا آ رہا تھا۔ اس نے گردن اٹھا کر اسے دیکھا، وہ اس کو یک رہی تھی، یہ دیکھا کیا تھا ان آنکھوں میں کیا تھا، کس ساگر کی لہریں ان میں سما گئی تھیں کہ وہ ان میں ڈوبتا جا رہا تھا۔ اس کے وجود میں عجیب سنسناہٹ تھی، رگوں میں عجب سرسراہٹ تھی۔ پاؤں جیسے انگاروں پر ہوں اور پھر اس اگنی نے پاؤں جلانا شروع کئے۔ کبھی ایک پاؤں اٹھتا کبھی دوسرا اور پھر جیسے اس اگنی کے شعلے سرگم میں تبدیل ہو گئے اب اس کے پاؤں سرگم کے سروں پر اٹھ رہے تھے، وجود کی بیاکلی پاؤں میں گھنگھرو بن کر چھنکنے لگی تھی، ہردے کی پیڑا نے خون کی جوالا بھڑکا دی تھی، وہ پہلی مرتبہ مستی کی گھٹا میں یوں اڑا کہ اپنے وجود سے بھی آگے نکل گیا۔

وہ اپنے پورے قد سے کھڑی تھی، وہ اس کے اردگرد ناچ رہا تھا۔ رنگوں کا پنکھا اسے مستی کی ہوا دے رہا تھا۔ ایسی ہوا جو اس کے تن میں انوکھا جوار بھاٹا پیدا کر رہی تھی۔ اس کا تن ڈولنے لگا۔ انگ ہلکورے لینے لگا اور سر پر گھومنے لگا۔ دونوں آمنے سامنے تھے درپن کے سامنے درپن! وہ اس کی گردن سے پٹ گئی اور اب وہ دونوں ناچ رہے تھے۔ دونوں ایک ہی اگنی کے شعلوں کے سُر میں تبدیل ہو گئے۔ وہ یوں مست ہو کر ناچا کہ خاموش رات کی سانسوں کے سر جاگے۔ نیند میں ڈوبی کرن کلیاں پھول بن کر مہکیں اور رات کے بوجھل پل میں بجھتے دیپ جیسے ستارے لَو دے اٹھے۔

وہ دونوں اپنی اپنی مستی کی آگ میں جلتے ناچے جا رہے تھے ان کے وجود کے انگارے دھک دھک شعلے بنے شعلوں کی زبان نے ان کے انگ انگ کو پیار سے سہلایا، رنگوں کا پنکھا شعلوں کے پنکھے میں تبدیل ہو گیا۔ ادھر اس نے شعلے کی زبان یوں منہ میں لے لی کہ دوشاخہ زبان اور شعلے کی زبان ایک ہو گئیں۔

وہ اس کی گردن سے لپٹی تھی جسم کا باقی حصہ رنگوں کے پنکھے کی لہروں پر ڈول رہا تھا جسم کا دائرہ بنتا، ٹوٹتا اور پھر جڑتا، آنکھوں میں رات اتر آئی تھی، جسم میں سمندر نے بسیرا لے لیا تھا اور ہر وہ اگنی کنڈ بن گیا تھا۔ وہ دونوں لپٹے ایک ہو گئے اور تب عین اس لمحہ کہ تھم سے منڈل کے دائرہ نے مکمل ہونا تھا۔ اس نے اس کی گردن چھوڑے بغیر پاؤں کو یوں جکڑ لیا کہ وہ ساکت ہو گیا تب دوشاخہ زبان بجلی بن کر اس کے تاج، اس کی آنکھوں اس کے منہ اور اس کی گردن پر گری یوں کہ رنگوں کا پنکھا صرف چتر بن کر رہ گیا۔

اس نے گردن اٹھا کر رنگوں کی بے جان مورت کو دیکھا جو اب کبھی نہ تھرکے گی، جس کی کوک سُر نہ جگائے گی اور جس کے رنگ جنگل میں پھول نہ کھلائیں گے۔ یہ تو پہلے بھی زندہ نہ تھا کہ صرف اپنی اگنی میں جلتا تھا۔ دوسرے کی اگنی سے بے خبر، یہ اپنی پیڑا کے مزہ کا رسیا تھا۔ دوسرے کے درد سے بے خبر اور اب یہ محض ایک چتر تھا، مردہ رنگوں کا چترا

اس کا سفر جاری رہا — وہ کہاں ہے؟

گردن اٹھا کر دیکھتی جیسے آنکھیں کھوجتی ہوں، جیسے آہٹ لے رہی ہو، مگر کچھ نہیں، صرف پاؤں دبا کر چلتی ہوا، صرف جنگل کی سرگوشی، صرف آبشار کا زور، صرف بارش کا شور، صرف پرندوں کی آواز، صرف بھاگتے جانوروں کی دھمک اور ان سب آوازوں کی گونج، گونج میں گونج اور یہ سب دل کے خالی مکان میں گونجتے۔

کہاں ہے وہ؟

بے کلی نے جسم کی چنچلتا چھین لی تھی، انگ انگ جیسے دکھ رہا ہو۔ آنکھوں کے پیالوں کی مدھرتا پر جیسے کائی چھا گئی ہو اسے جسم سے سکتی پنچڑتی محسوس ہو رہی تھی، من کی جوالا من چاٹ رہی تھی۔ بے چینی دور کرنے کے لیے وہ کانٹوں بھری جھاڑی میں گھس گئی کہ چھلنی ہو کر جسم سکون پائے۔ اس کانٹوں بھری جھاڑی میں کانٹوں سے کھیلتی رہی لڑتی رہی، الجھتی رہی اور بالآخر جب باہر نکلی تو نئے رنگ میں تھی، اس کے جسم نے اندر دھنش اتار پھینکی تھی اور اب وہ اس رنگ میں تھی، جو پہلے رنگوں سے میل نہ کھاتا تھا کہ یہ رات کے دل کا رنگ تھا!

جب رات کے دل سے تاریکی کا آخری قطرہ بھی نچڑ گیا اور وہ نڈھال ہو کر صبح کی گود میں ڈھے گئی تو طلوع ہوتے سورج کی ٹیڑھی کرن نے کانٹوں کی زبان پر شبنم کے قطرہ کو ہیرے کی انی میں تبدیل کر دیا، وہ ٹھٹھک کر رک گئی اور کانٹے کی نوکیلی زبان پر ہلتے اور رنگ بدلتے موتی کو دیکھتی رہی، اندر دھنش کے سبھی رنگ اس میں چمک رہے تھے، یہ رنگوں کا میلہ تھا کہ رنگوں کی لیلا، رنگوں کی یہ وہی جوالا تھی جس نے اس کے تن پر اندر دھنش سجائی تھی مگر من کی جوالا کن رنگوں کے کارن سلگی تھی؟ اور یوں سلگی کہ تن کے سبھی رنگ اُس میں جل کر سیاہ ہو گئے اور پھر ان کی سیاہی اس کے تن کو اپنے رنگ میں رنگ گئی اور وہ دن سے رات بن گئی۔

رنگوں کی رنگ بدلتی جوالا آنکھوں کا منظر بدل رہی تھی دل کا موسم تبدیل کر رہی تھی اور وہ جھوم رہی تھی، جھوم رہی تھی رنگوں کی مستی سے، اپنے من کی اگن اور تن کی لگن سے ـــ وہ اپنے چاروں طرف موسیقی کی لہروں کا رقص محسوس کر رہی تھی، ایسی موسیقی جس کے زیر و بم میں شعلوں کی لپک تھی، تن مستی اور من اگنی ایک لے پر ناچ رہی تھیں اور وہ بھی اس ناچ میں شریک تھی، وہ اپنے پورے قد سے کھڑی ناچ رہی تھی ایسا ناچ کہ تن من اور آتما ایک ہو گئے۔ وہ ناچتی رہی، ناچتی رہی اور موسیقی اگنی بنی اس کے وجود میں انگارے بھرتی گئی، ناچ کا دائرہ بنتا اور بگڑتا رہا، پھیلتا اور سمٹتا رہا، تن، من، آتما، ناچ، موسیقی، رنگ اور آگ ـــ یہ سب دائرہ در دائرہ تھے مگر مرکز ایک ہی رہا ـــ بلکہ وہ تو خود ہی مرکز بن چکی تھی!

جب بالآخر اس نے کانٹے کو منہ میں لیا تو پیاس شبنم سے نہیں بلکہ اپنے لہو سے بجھی!

(۳)

گدھ اپنے لمبے لمبے پروں سے منزلیں مارتا چلا آ رہا تھا۔ بھوک کی منزلیں، پیاس کی منزلیں ـــ آرام کی تلاش میں مکان کی منزلیں ـــ اس کے نیچے صحرا کا سمندر موجیں مار رہا تھا، جھکڑ ریت کے تودوں کو ٹیلوں میں تبدیل کر رہے تھے، ٹیلوں کی ریت رقص کرتی بارش کی طرح برس رہی تھی اور ریت کی اس بارش میں بگولے خوشی سے تھرک رہے تھے، جھوم رہے تھے، اپنے دائرہ میں گردش کرتے، رکتے تو ذرات میں تبدیل ہو جاتے اور چلتے تو رقص کے انداز میں!

گدھ یہ سب کچھ دیکھتا جا رہا تھا اس کی تجربہ کار آنکھیں ریت کے سمندر میں بدلتے مناظر کی شناسا تھیں، ریت سمندر کے جزیرے ویران ریت جزیروں میں ریت جھیلیں وہ ان سے آگاہ ان کی اصلیت جانتا تھا اس لئے وہ کبھی بھی انسان کی مانند سراب کے آسیب کا اسیر نہ ہوا تھا اور غالباً اسی لیے انسان کی مانند وہ کبھی بھی ریت سمندر میں ڈوب کر نہیں مرا تھا ـــ لیکن اب اس نے جو دیکھا وہ نظر کا

دھوکا نہ تھا واقعی نیچے بستی کے آثار تھے جیسے سیاہ بدل اچانک پھٹ جاتا ہے اور اس میں سے ایک ستارہ چمک اُٹھتا ہے۔ اسی طرح ریت کے خشک سمندر میں ستارہ سا پانی چمک رہا تھا۔ درختوں کے جھنڈ کی سبز رنگت گدھ کی آنکھوں میں تراوٹ کا سرمہ لگا گئی۔ ذرا نیچے آیا تو اسے متحرک سایوں کی صورت میں انسان بھی نظر آگئے اور گھر بھی جن سے دھوئیں کی انگلیاں گویا اس کی طرف اٹھ رہی تھیں۔

وہ اترنے کو تھا کہ بستی سے باہر مردہ گائے پر نگاہ پڑی، جس کی اکڑی ٹانگیں فضا میں معلق تھیں گردن ایک طرف کو ٹیڑھی تھی، کھلی آنکھوں کا پانی ایک لکیر بناتا بہہ چکا تھا۔ پیٹ پھولا تھا اور نتھنوں کے راستہ مکھیاں آجا رہی تھیں۔

سڑے ہوئے گوشت سے بدبو کے اٹھتے بھبکے اس کی تھکن دور کر رہے تھے، اور اعصاب کو تقویت دے رہے تھے وہ اپنے پر پھیلاتے قدم قدم اس کے گرد پھر رہا تھا۔ کہیں کہیں سے گل کر کھال پھٹ گئی تھی اور اس میں سے گوشت باہر نکل آیا تھا، گائے کی اکڑی ٹانگوں میں اس کے تھن پھولے پھولے تھے اور ان پر خون جما تھا یہاں بھی مکھیوں کی بھیڑ تھی۔ گائے کے چاروں طرف سنہری چیونٹیوں اور سرخ اور سیاہ چیونٹوں کی فوج تھی جو دیوانہ وار گائے کے سوراخوں میں داخل ہو رہی تھی۔

گدھ کو اپنی خوش بختی پر یقین نہیں آرہا تھا کہ وہ اس کھاجے کا بلا شرکت غیرے مالک ہے۔ اس نے خوشی خوشی گائے کے ارد گرد اچھلتے ہوئے دو تین چکر لگائے پھر آسمان کی جانب دیکھا جہاں اور کوئی گدھ نہ تھا پھر گردن ٹیڑھی کرکے بستی کو دیکھا کوئی کوّا اور کتا بھی حصہ بٹانے کو نہ تھا — یقیناً وہ اس دعوت کا مالک تھا۔ اس کی آنکھیں لذت کے احساس سے چمک رہی تھیں۔

اور تب اس نے گائے کے نرم حصے پر چونچ ماری۔ نرم کھال کو چیر کر چونچ چربی میں اتر تی گئی اس کا معدہ خوشی سے گا اٹھا۔ اس نے چونچ بھر کر نوالہ لیا تو تمام جسم میں لذیذ کپکپی کی لہر دوڑ گئی، معدہ کی آگ پر جیسے بارش کے پہلے چھینٹے پڑ گئے ایک نوالہ دوسرا نوالہ تیسرا نوالہ — اور پھر تو نوالوں کی بارش ہو گئی، وہ خوشی سے پر پھڑ پھڑاتا جھوم جھوم کر گوشت میں چونچ اتارتا رہا حتیٰ کہ معدہ نے مزید قبول کرنے سے انکار کر دیا — یہی نہیں بلکہ یوں محسوس ہو رہا تھا گویا معدہ اب کھایا ہوا باہر نکالنے پر تلا ہو، معدہ میں گوشت گویا چنگاریوں میں تبدیل ہو گیا ایسی چنگاریاں جو کوئلوں میں تبدیل ہو رہی تھیں اور ایسے کوئلے جنہوں نے جسم کو بھانبڑ بنا دیا۔ اس کی چونچ خود بخود کھل گئی اس کے حلق سے عجیب و غریب آوازیں نکل رہی تھیں ایسی آوازیں جو کسی گدھ نے کبھی نہ نکالی تھیں۔ اس نے پر پھڑ پھڑا کر اڑنا چاہا مگر وہ اب خود کو پر نچا چوزہ محسوس کر رہا تھا — وہ بھد سے ریت پر گرا، کرب سے ایک دو مرتبہ پنجے کھلے اور بند ہوئے اور اس کے بعد اس کے پر ساکت ہو گئے، گردن میں رسی کی طرح بل اور کھلی آنکھوں میں درد کا سمٹا ہوا صحرا!

گدھ کی آنکھ پر اگر بھوک نے پٹی نہ باندھی ہوتی تو وہ یہ دیکھے بغیر نہ رہ سکتا تھا کہ گائے کی سفید کھال نیلی ہو رہی تھی، جب وہ یہ نہ دیکھ سکا تو پھر اس نے گائے کے پہلو میں ریت پر ٹیڑھی لکیر کیسے دیکھنی تھی؟

چیونٹیوں کی ایک قطار نے اب گدھ کا رخ کر لیا تھا۔

شام کے ڈھلتے سایوں کے ساتھ ہی دو طویل ہوتے ہوئے انسانی سائے گائے اور گدھ کے مردہ جسموں کے پاس رک گئے چار آنکھیں دلچسپی سے انھیں دیکھ رہی تھیں ان میں سے ایک بوڑھا تھا، سر داڑھی اور بھوؤں کی برف میں اس کا سیاہ رنگ پسینے سے چمک اُٹھا

تھا، چہرہ پر وقت کی پگڈنڈیوں نے جھریوں کا روپ اختیار کر لیا تھا۔ مگر اس کی چال یا آواز سے بڑھاپے کا اظہار نہ ہوتا تھا، چال میں سو کوس پر دم لینے والی سانڈنی جیسی تیزی اور آواز میں گرج، اس کے ہاتھوں پہ اگرچہ نیلی رگوں کا جال تھا مگر ان کی گرفت اب بھی مضبوط تھی، اس کا ساتھی نوجوان تھا۔ اس کے چہرہ کا تانبہ ڈوبتے سورج کی روشنی میں لشکارے مار رہا تھا سر پہ سنہری بالوں کا تاج، موٹی آنکھوں کے سرخ ڈوروں میں بھنورہ جیسی پتلی ایسی سیاہ کہ من گیا جھوم اٹھے۔ تراشے ہونٹ رس بھرے تھے، ٹھوڑی کے گڑھے میں سیاہ تل اس کا سینہ اور اس پہ گھنے بال مردانگی کی تصویر تھے مگر اس کے جسم میں عجب لچک تھی، آواز میں عجب نرماہٹ اور انداز میں عجب کوملتا تھی۔

"دیکھا داتو" بوڑھے کی انگلی گائے کی طرف اٹھی ہوئی تھی۔

"ہاں بابا"

"کیا سمجھے"

"اسے سانپ نے کاٹا ہے"

"ادھر دیکھو" اس نے خون آلود تھنوں کی طرف اشارہ کیا۔

"کچھ سمجھے"

"سانپ نے دودھ پیا اور اس دوران اسے کاٹ لیا"

"یقیناً" بوڑھا بولا "عام طور سے سانپ دودھ پیتے وقت کاٹتا نہیں وہ گائے کی پچھلی دونوں ٹانگوں کو یوں جکڑ لیتا ہے کہ وہ حرکت نہیں کر سکتی اور اس کے بعد وہ اطمینان سے سارا دودھ پی لیتا ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ یا تو گائے اس کے قابو میں نہیں آئی یا دودھ تھوڑا ہوگا۔ اس کی تسلی نہ ہوئی اور اس نے جھنجلا کر اسے ڈس لیا"

پھر اس نے گدھ کی طرف اشارہ کیا جس کا جسم ٹکڑے ٹکڑے ہو چکا تھا "یقیناً یہ بڑا زہریلا سانپ ہوگا"

"سنگچور؟" داتو نے پوچھا۔

"ہو سکتا ہے وہی ہو۔ یہ کم بخت ایسا خطرناک ہے کہ ایک مرتبہ اگر پتھر پر زہر تھوک دے تو وہ بھی چورا ہو جائے اس لیے تو اسے سنگچور کہتے ہیں"

داتو ہنس کر بولا "آج رات کئی گیدڑوں کی موت آنے والی ہے"

وہ دونوں چلنے کو تھے کہ بوڑھے کی نگاہ اس لکیر پہ پڑی جو گائے کے پاس سے ہو کر گزری تھی۔ وہ رک گیا اور گھٹنوں کے بل بیٹھ کر اسے دیکھنے لگا "کیا دیکھ رہے ہو بابا" نوجوان نے پوچھا۔

"یہ لکیر"

"سانپ کی ہے"

"ہاں ہے تو سانپ کی مگر......؟"

"مگر کیا؟"

"اس میں کچھ ایسی بات ہے کہ کچھ سمجھ نہیں آتی۔"

داتو نے اب نئی دلچسپی سے لکیر کو دیکھا مگر کچھ سمجھ نہ پایا ویسے اگر بابا کہتا ہے تو پھر ٹھیک ہی کہتا ہوگا کیونکہ وہ تو لکیر سے سانپ کی نسل اور بعض اوقات تو نر اور مادہ تک کے بارے میں بتا دیتا تھا۔ "کچھ سمجھے؟" نوجوان نے انکار میں سر ہلایا تو اس نے انگلی سے اشارہ کیا۔

"یہ دیکھو۔"

اب وہ سمجھا۔ سانپ کی لکیر ریت پر ہوتی ہے مگر یہ لکیر ریت کے اندر تھی صرف کہیں کہیں سے باہر، گویا وہ ریت کی مچھلی ہو جو ریت کے سمندر میں تیرتی جا رہی ہو اور کہیں کہیں پانی سے گردن باہر نکال کر جھانک لیا ہو۔

"کمال ہے۔ میں نے ایسی لکیر آج تک نہیں دیکھی۔ ریت کے اندر" حیرت اور دلچسپی سے اس کی آنکھیں چمک رہی تھیں۔

"یہ کیا چیز ہے؟"

"سانپ ہی ہو سکتا ہے۔"

"اگر یہ سانپ ہے تو کسی نے آج تک ایسا سانپ نہیں دیکھا جو ریت کے اندر سفر کرے۔" اس نے انگلی ریت میں کھبو دی تو اندر سے مکمل دائرہ برآمد ہوا جو دور تک ریت میں چلتا گیا تھا بوڑھے نے تعجب سے سر ہلایا وہ جوش سے بولا۔ "دیکھا گویا کسی نے لاٹھی ریت میں دبا کر اسے نہایت احتیاط سے کھینچ لیا ہو۔"

وہ دور تک لکیر کے کنارے چلتا گیا حتیٰ کہ جھاڑیوں تک جا پہنچا اور تب اس نے اس خوف ناک پھنکار کو اپنے پاؤں کے قریب محسوس کیا وہ اچھلا اور پھر منہ کے بل گر گیا اس کی آواز سن کر داتو بھاگا آیا بوڑھے کو اٹھانے کے لیے جھکا ہی تھا سیاہ ناگن سے اس کی آنکھیں چار ہوئیں۔ ان آنکھوں سے عجیب مقناطیسی لہریں خارج ہو رہی تھیں۔ ایسی لہریں جنھوں نے پاؤں جکڑ لیے۔ جسم جکڑ لیا یہ آنکھیں اسے اپنی جانب بلا رہی تھیں۔ گویا آواز دے رہی ہوں گویا ہاتھ پکڑ کر کھینچ رہی ہوں —— اس کی دو شاخہ زبان باہر نکلی پھر جیسے اس نے بوڑھے کو ڈسنے کا ارادہ ترک کر دیا اور جھاڑیوں میں سرک گئی۔ بوڑھا اسی طرح زمین پر گرا رہا۔ داتو اسی طرح کھڑا رہا وہ ایک ثانیہ تھا کہ صدی کچھ سمجھ نہ پائے کہ کیا ہو گیا۔ خوفناک سرشاری کا ایسا لمحہ جو وجود کی جڑیں ہلا گیا اس نے ایک مرتبہ پھر ان جھاڑیوں کو دیکھا جہاں اب ہوا سے پتے ہل رہے تھے اس نے جھاڑیوں کے گرد دو تین چکر لگائے وہ یہ دیکھ کر چکرا گیا تھا کہ چیونٹیاں بھی ایک خاص حد تک آ کر رک جاتی تھیں، کمال ہے!

داتو کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر بوڑھا چلا تو اس کا جسم کانپ رہا تھا۔

"کیا بات ہے؟"

"میں سمجھ نہیں سکا مگر اس ناگن میں کوئی خاص بات ضرور ہے۔" داتو نے چلتے ہوئے بوڑھے کو نظر بھر کر دیکھا جس کا چہرہ پسینہ کی بارش سے بھیگ گیا تھا۔ بوڑھا جیسے خود سے مخاطب تھا۔ "میں نے ساری زندگی سانپ پکڑتے گزاری ہے میں نے بڑے

بڑے زہریلے سانپوں کو ان ہاتھوں سے پکڑا ہے کئی مرتبہ ڈسا بھی گیا ہوں مگر مجھے آج تک خوف نہیں محسوس ہوا" وہ جھرجھری لے کر بولا " یہ پہلا موقع ہے کہ میں سانپ سے ڈرا ہوں اور شاید یہ کوئی پیچ بھی نکلی تھی۔"

دونوں خاموشی سے چلتے رہے " شاید یہ کوئی بد روح ہو ۔"

" نہیں " بوڑھا قطعی لہجہ میں بولا " عورت زندگی ہی میں ناگن ہوتی ہے اس لیے مرنے کے بعد ناگن بن کر اسے کیا لینا ؟ ہنس کر بولا " ویسے ہی ہر وقت ڈستی رہتی ہے ۔"

" پھر ؟"

" میں کچھ نہیں سمجھ سکا ۔ لیکن جس کی ایک شُوک نے مجھے منہ کے بل گرا دیا وہ عام ناگن نہیں ہو سکتی ۔"

داتو بولا " بابا ! وہ تمھیں کاٹ سکتی تھی مگر اس نے کاٹا نہیں ۔"

" ہاں ! شاید وہ کاٹنے کو تھی مگر یوں لگا جیسے تمھیں دیکھ کر اس نے ارادہ بدل دیا ہو ۔"

" مجھے ؟"

" میرا خیال ہے ۔"

" کمال ہے ! مگر ایک بات اور بھی ہے تمہیں یہ کیسے معلوم ہوا کہ وہ ناگن ہے ۔"

" ہاں مجھے یہ کیسے معلوم ہوا کہ وہ ناگن ہے " بوڑھے نے جھرجھری لے کر گویا اپنے آپ سے سوال کیا ۔

دونوں خاموش چلتے رہے داتو کی آنکھوں میں پھیلتی شام کے سائے سمٹتے جا رہے تھے جبکہ بوڑھا کبھی کبھی کانپ اٹھتا بستی کے قریب پہنچے تو جانوروں اور انسانوں کی آوازوں نے ان کا استقبال کیا ۔

گائے کے ڈسنے کی خبر خاصی سنسنی خیز تھی ۔ یہ سپیروں کی بستی تھی ہر گھر میں دس بیس سانپ پل رہے تھے اور ان سانپوں کو پالنے والے مردوں اور ان مردوں کو سنبھالنے والی عورتوں اور ان کے ملاپ سے جنم لینے والے بچوں کے لیے سانپ خوفناک چیز نہ تھی ۔ مردوں کے لیے یہ روزگار کا ذریعہ تھا ، عورتوں کے لیے چاندی کے زیورات کے بعد جہیز کی سب سے قیمتی چیز اور بچوں کے لیے کھلونا ۔ انہوں نے سانپ پکڑ پکڑ کر اردگرد کا علاقہ ان سے پاک کر دیا تھا اس لیے سانپ یہاں کہاں ؟ وہ تو خود سانپ کی تلاش میں جنگل اور تھل میں مارے مارے پھرتے تھے ۔ اسی لیے اس سانپ کی آمد نے ساری بستی میں سنسناہٹ کی برقی لہر دوڑا دی تھی اور پھر دودھ دینے والی گائے کا نقصان کوئی معمولی بات نہ تھی وہ پچاس سانپوں کی قیمت کی گائے تھی کوئی معمولی گائے نہ تھی ۔ وہ دونوں بستی والوں میں گھرے ماجرا سنا رہے تھے بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ داتو سنا رہا تھا کیونکہ بوڑھے کو تو چپ سی لگ گئی تھی ۔ گائے کا گوشت کھا کر گدھ کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے تو یقیناً یہ بے حد زہریلا سانپ ہو گا ۔ اس پر پہلی بار بوڑھا بولا " سانپ نہیں ناگن ۔"

" ناگن کیسے ؟"

" میں نہیں جانتا " بوڑھا بولا " لیکن وہ ناگن ہے " وہ سب اسے کھڑے گھور رہے تھے " مگر مجھے یہ کیسے معلوم ہوا کہ وہ ناگن ہے " بوڑھا جیسے خود سے سوال کر رہا ہو " لیکن اس کے باوجود مجھے یہ معلوم ہے کہ وہ ناگن ہے ۔ ناگن بھی نہیں عورت " وہ ایک لمحہ کو رکا اور پھر طویل سانس لے کر بولا " ہاں ہاں وہ عورت ہے ۔ مجھے یقین آگیا وہ عورت ہی ہے ۔"

"بابا! کیا کہہ رہے ہو۔"

"یقیناً! یہ ڈر گیا ہے۔" ایک عورت بولی۔

"ہاں!" وہ بولا۔ "میں واقعی ڈرا ہوں۔" وہ جھرجھری لے کر بولا۔ "میں نے آج تک ایسی شوک نہیں سنی۔"

"بابا ٹھیک کہتا ہے۔" واتو بھی بولا۔ "یہ تو منہ کے بل گر گیا تھا۔"

"یا پیرا!" مجمع میں سے کوئی بولا۔

"عجیب بات ہے۔" بوڑھا پھر بولا۔ "وہ مجھے کاٹنے کو تھی۔ میں نے اس کا منہ کھلتے اور زبان لہراتی دیکھی تھی مگر پھر جیسے اس نے ارادہ تبدیل کر دیا۔"

"کمال ہے۔" کسی کی آواز نے مجمع کی حیرت کے آئینہ کو توڑا۔

اس رات ہر گھر میں یہی موضوع تھا۔ سپیروں میں جوش پیدا ہو گیا تھا اور ہر ایک اس نایاب اور بے حد خطرناک ناگن کو پکڑنے کی تدبیریں سوچ رہا تھا۔ ویسے تو سانپ پکڑنا ان کے معمولات میں سے تھا اور اب اس کام میں کوئی انوکھی لذت نہ رہی تھی لیکن بابا نے جن الفاظ میں اس کا تذکرہ کیا تھا اس سے وہ ناگن محض ناگن نہ رہی تھی بلکہ ایک پُراسرار وجود میں تبدیل ہو گئی تھی اب یہ محض ایک ناگن پکڑنے کی بات نہ تھی بلکہ کسی اور جہنم کی مخلوق قابو میں کرنے والی بات تھی، کسی خزانہ کی تلاش یا حسینہ کو اڑانے والی بات تھی —— سو سبھی جوش میں تھے۔

اس رات بابا نہ سو سکا! ناگن گویا نگاہوں کے سامنے لہرا رہی تھی اس کی دوشاخہ زبان اور اس کی شوک — اس تصور سے ہی وہ لرز لرز جاتا اور سب سے زیادہ اس بات سے پریشان تھا کہ وہ خوفزدہ کیوں ہے، وہ زندگی میں کبھی کسی سانپ سے نہ ڈرا تھا۔ وہ تو راتوں کو جنگلوں میں پچھلی پائیوں سے بھڑ جانے والوں میں سے تھا اور اب ایک شوک نے اسے پانی بنا دیا۔ اسے ہر قیمت پر پکڑنا ہوگا اس نے تہیہ کیا اور نہیں تو صرف اسی وجہ سے کہ وہ اس سے خوفزدہ ہو گیا تھا آخر اپنا خوف بھی تو دور کرنا تھا اس لیے ہر قیمت پر —— حتیٰ کہ جان کی قیمت پر بھی —— اسے پکڑنا ہوگا۔

جب رات خاصی بیت گئی اور بستی کے مرد عورت بچے اور ان کے ساتھ ساتھ جانور بھی سو گئے تو واتو نے گردن اٹھا کر آسمان کو دیکھا کہکشاں اب کھجور کے جھنڈ پر تھی —— وقت ہو گیا ہے، اس نے سوچا اور کواڑ بھیڑ کر چپکے سے گھر سے نکلا، خاموش بستی سے وہ ایک سایہ کی مانند گزر رہا تھا یوں کہ پاؤں کے نیچے کنکر بھی نہ ہلنے پائے۔ اس کی آنکھیں تاریکی سے مانوس تھیں اور وہ جانتا تھا کہ اسے کہاں پہنچنا ہے وہ سانس روکے آہٹ لیتا چلا جا رہا تھا۔

بستی کے کنارے پر کنوئیں کے ساتھ کھجوروں کے جھنڈ میں زینا اس کی منتظر تھی وہ اندھیرے میں کسی درخت کے تنے کی طرح ساکت تھی۔ اسے آتا دیکھ کر تنے سے الگ ہو کر اس کی طرف بڑھی اور پھر قریب آ کر جیسے ٹھٹھک گئی۔ "واتو؟"

وہ اندھیرے میں ہاتھوں سے اس کا چہرہ ٹٹول رہی تھی۔ اس کی گرم سانس چہرہ پہ پھیل رہی تھی۔ "واتو"

وہ اس کے ہاتھوں میں پگھل رہی تھی ——

"داتو! داتو" وہ باربار بے چین ہو اُٹھتی "داتو! داتو!!"

اور پھر ساکت ہو گئی۔ دونوں خاموش تھے صرف تیز سانسیں کچھ کہہ رہی تھیں: "کیا بات ہے۔"

"کچھ نہیں زینا۔"

"نہیں کچھ تو ہے۔"

"کچھ نہیں۔"

"پھر ــ؟"

"کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔"

"تم ایسے تو کبھی بھی نہ تھے۔"

"ہاں! میں ایسا تو کبھی بھی نہ تھا۔"

"کیا کوئی اور . . . . ."

"نہیں زینا" وہ جیسے تڑپ کر بولا "صرف تم ہی میری عورت ہو۔"

"تو پھر آج ــ"

وہ چپ رہا۔

"ہم تو کئی راتوں بعد ملے تھے، میں تو آج سارا دن خوشی سے باؤلی باؤلی سی پھرتی رہی اور تم ــ تم ــ"

وہ پھر بھی چپ رہا۔

"کیا زیادہ تھک گئے ہو؟" وہ ہمدردی سے بولی۔

"نہیں تو۔"

"پھر؟"

"زینا میں سوچ رہا ہوں۔"

"کیا"۔ وہ اس کے ہاتھ کو اپنے گال پر رگڑ رہی تھی۔

"میں ناگن کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔"

"کون سی ناگن" وہ ابھی تک اس کے ہاتھ سے کھیل رہی تھی۔

"وہی جس نے آج گاٹے کو کاٹا ہے۔"

وہ اس کا ہاتھ چھوڑ کر تعجب سے بولی "اس کے بارے میں سوچنے کی کیا بات ہے۔ صبح جا کر اسے پکڑ لینا"۔

"نہیں زینا یہ اتنی سیدھی بات نہیں" وہ جیسے خود کو سمجھا رہا تھا "اس میں کوئی خاص بات ہے۔"

"خاص بات کیا ہوئی۔" وہ بولی "بھئی عام ناگنوں جیسی ناگن ہے بابا کیونکہ ڈر گیا اس لئے تم بھی اس کے بارے میں اتنا

سوچ رہے ہو۔"

"نہیں زینا اس میں کوئی خاص بات ہے۔" وہ پھر بولا۔

"میں نے اس کی آنکھوں میں دیکھا تھا۔"

"ہا!" وہ تمسخر اڑانے والے لہجہ میں بولی۔ "میری آنکھیں تو دیکھتے نہیں اور ناگن کی آنکھوں میں جھانکتے پھرتے ہو۔"

مگر وہ جیسے اس کی بات سنے بغیر بولے جا رہا تھا۔ "اس کی آنکھوں سے عجیب لہریں سی نکلتی محسوس ہو رہی تھیں گویا مقناطیس کی ڈوریاں ہیں جو مجھے جکڑ رہی ہیں وہ گول آنکھیں نہ تھیں کنوال تھیں کہ میں ڈول کی طرح ان میں اترتا چلا گیا۔" زینا نے اس کے بازو پر ہاتھ رکھا تو وہ جھرجھری لے کر بولا۔ "زینا! نہ جانے کیا تھا ان آنکھوں میں۔"

زینا نے داتو کی آنکھوں میں جھانکنا چاہا مگر اندھیرے میں یہ بھی ممکن نہ تھا وہ بالآخر بولی۔ "داتو! تم تو کملے ہو۔ کملے!"

"شاید تم ٹھیک ہی کہتی ہو۔"

وہ دونوں خاموشی سے دو پریشان بچوں کی مانند، ایک دوسرے کے ساتھ لگے بیٹھے تھے جیسے اپنا اپنا ڈر دور کر رہے ہوں داتو کی جسم کی گرمی زینا کو عجیب سکون دے رہی تھی مگر داتو کو زینا کے جسم کا احساس بھی نہ تھا، ٹھنڈا پنڈہ، کسی اور کا لگتا تھا! آج کی ملاقات سے زینا خوش نہ تھی۔ وہ پریشان تھی یقیناً یہ کسی اور کے چکر میں پڑ گیا ہے یا پھر مجھ سے اکتا گیا ہے مگر نہیں مجھ سے کیسے اکتا سکتا ہے؟

وہ اکتائے ہوئے لہجہ میں بولی۔ "دیر ہو رہی ہے، چلیں؟"

"ہاں۔" وہ جیسے چونک کر بولا۔ "دیر ہو رہی ہے۔"

وہ راستہ بھر یہی سوچتی رہی کہ داتو کو کیا ہو گیا ہے یہ ناگن کا کیا چکر ہے۔ بابا بھی بے حد خوفزدہ تھا یہ بھی کملی باتیں کر رہا ہے ناگن ناگن ہوتی ہے پکڑ کر پٹاری میں بند کرنے کے لیے۔ تماشہ دکھانے کے لئے بیچنے کے لیے، جہیز میں دینے کے لیے۔ یہ کس چکر میں پڑ گیا ہے۔ داتو کا پیار اس کے سینہ میں دل بن کر دھڑک اٹھا۔ وہ دیواروں کے سائے میں چلتی جا رہی تھی اپنے سائے سے بھی بچ کر۔ تو کیا میری سوت ناگن بنے گی؟ یہ سوچ کر وہ خود ہی ہنسی، میں بھی کملی ہو گئی ہوں کیا سوچ رہی ہوں۔ میں تو عورت کو جان سے مار دوں ناگن تو پھر پاؤں تلے کچلی جا سکتی ہے۔ میرے غصے کے آگے اس رسی کی کیا حقیقت؟ اور عین اس وقت اس نے اپنے سامنے ناگن کو دیکھا وہ اپنے پورے قد پر کھڑی تھی۔ ——————— زینا نے اس کی آنکھوں میں دیکھا تو اسے یقین ہو گیا کہ یہی وہ ناگن ہے جس کی وجہ سے داتو پریشان ہے اور جس سے بابا خوفزدہ ہے مگر میں عورت ہوں میں اس سے کیوں ڈروں؟ یہ ناگن اور میری سوت! ہنہ یہ میری دشمن؟ ہنہ!

سب ایک ثانیہ میں ہو گیا ذہن میں ابھی سوچ کے بلبلے ابھر رہے تھے کہ ناگن کی شوک خاموش بستی میں گونجی اور ساتھ ہی زینا کی چیخ —— ایسی چیخ جو آج تک اس بستی کی کسی عورت کے حلق سے نہ نکلی تھی۔

(۴)

یقیناً اس بستی پر آسیب کا سایہ ہے ہر شخص یہی سوچ رہا تھا ورنہ ناگن کو بس میں کرنا کوئی ایسی ناممکن بات نہ تھی۔ وہ بستی جس کا روزگار سانپ ہوں وہ بستی جہاں کے بچوں کا کھلونا سانپ ہوں اور وہ بستی جہاں سانپ بہترین جہیز ہوں اس بستی کے ماہر سپیرے اس ناگن کو نہ پکڑ سکیں، کمال ہے۔ یقیناً وہ کوئی بد رُوح ہے ورنہ اب تک پکڑی جا چکی ہوتی۔

زینا کی موت نے بستی کے اعصاب پر ناگن سوار کر دی وہ زینا جو زندگی سے سرشار تھی اور کاجل جس کی آنکھوں سے سیاہی ادھار مانگے۔ وہ زینا یوں ماری جا سکتی ہے۔ یہ کسی نے بھی نہ سوچا تھا داتو اگرچہ اس کی موت سے بل کر رہ گیا تھا مگر اس کے دل میں ناگن کے لیے نفرت یا غصہ یا انتقام کے جذبات نہ تھے بلکہ عجیب سکون کا احساس ہو رہا تھا گویا ناگن نے اس کی مشکل آسان کر دی ہو ہر چند کہ زندگی میں وہ اسے کبھی بھی مشکل نہ محسوس ہوئی اور نہ ہی اس نے کبھی داتو کو کسی مشکل میں ڈالا — پھر بھی اس کی موت سے وہ خود کو جیسے آزاد سا محسوس کر رہا تھا مگر آزادی کس بات کی؟ یہ اسے سمجھ نہیں آرہی تھی!

ساری بستی کے مردوں پر جیسے زینا کی موت کا انتقام جنون بن کر سوار ہو گیا مگر ان کی بہترین کوششیں اور تمام مہارت رائگاں گئی سب نے منہ کی کھائی کہ ناگن کو پکڑنا تو کجا وہ اس کی لکیر تک نہ دیکھ پائے — ان کوششوں سے صرف دو اشخاص غیر متعلق رہے ایک بابا اور دوسرا داتو — اگرچہ ان دونوں میں کبھی ناگن کے موضوع پر بات نہ ہوئی مگر دونوں کی چپ ان کے اندرونی اضطراب کی غماز تھی۔ دونوں صبح گھر سے نکلتے اور باقی سپیروں والا راستہ چھوڑ کر دوسری سمت جاتے۔ جہاں سانپ ملنے کا امکان نسبتاً کم تھا۔

زینا کی موت کا انتقام نہ لیا جا سکا۔

داتو کئی دن بخار میں پھنکتا اور بدبودار بوٹیوں کا بدمزہ پانی پیتا رہا تھا آج ٹھیک ہو کر اٹھا تو کمزوری سے جیسے چکر آ گیا مگر تنہا گھر میں لیٹے لیٹے طبیعت میں اتنی بیزاری اور اکتاہٹ آ چکی تھی کہ اب گھر میں بیٹھنے کی سکت نہ تھی۔

شام کے سائے پھیل رہے تھے۔ گھروں کے باہر بچے کھیل رہے تھے اور اندر عورتیں رندھنے میں مصروف، کچھ بوڑھے بیٹھے حقہ پی رہے تھے الغرض! بستی کی زندگی اپنے معمول کے مطابق تھی زینا کی موت اور ناگن بھی کسی حد تک فراموش کی جا چکی تھی سپیروں کے لئے سانپ کے کاٹنے کی موت ویسے ہی معمولات کی تھی جیسے ملاحوں کے لیے پانی کی! زینا کی موت کا انتقام لے لیا جاتا تو اچھا ہوتا مگر وہ ناگن نہ پکڑی جا سکی تو سائیں کی مرضی، صحرا میں سانپوں کی کمی نہ تھی اور عمر سانپ پکڑنے ہی کے لئے تھی۔

داتو کو آج بخار کے بعد، کمزوری سے کانپتی ٹانگوں کے باعث زینا بُری طرح یاد آ رہی تھی آج اس نے صحیح معنوں میں اس کی کمی محسوس کی تھی کہ زینا کھوئی طاقت بحال کر سکتی تھی، گائے کے تھنوں سے نکلے تازہ اور نیم گرم دودھ کا کٹورا پیا تو جسم کو قدرے بہتر محسوس کیا ادھر ادھر بیٹھ کر لوگوں سے گپ کی مگر مزا نہ آیا طبیعت میں عجیب سی الجھن تھی جس کا بخار یا اس کی کمزوری سے کوئی تعلق نہ تھا جیسے کسی چیز کی کمی کا احساس ہو مگر یہ احساس زینا کی کمی کا بھی نہ تھا۔ جیسے کچھ کرنے کو جی چاہے مگر یہ نہ معلوم ہو کہ کیا کرنا ہے۔ یا پھر بھوک ہو مگر یہ نہ معلوم ہو کہ کس سے یہ بھوک مٹے گی۔

بخار نے منہ کا ذائقہ بھی خراب کر دیا تھا اس لیے سوچا چلو نیم کے درخت سے داتن توڑ کر منہ کی کڑواہٹ ہی دور کروں

بدمزہ منہ میں نیم کی کڑواہٹ نے گھل کر عجب اثر کیا کہ طبیعت قدرے بہتر ہوتی محسوس کی — وہ چلتا گیا۔

اب بستی اس کی پشت پر تھی!

غروب ہوتے سورج کی کرنوں نے افق کو دہکا کر ذروں کو سنہری تاج پہنا رکھے تھے، پانی کی چمک والی ریت لہروں پر اس کے قدموں کے نشانات بنتے جا رہے تھے۔ سورج ریت کے جھلمل جھلمل کرتے سمندر میں اترتا جا رہا تھا۔ چاروں اور خاموشی تھی صرف کبھی کبھی کوئی پرندہ تیزی سے پر مارتا گزر جاتا پھر آسمان کی نیلاہٹ پر رات کا ہاتھ پھر گیا اور وہ چاند جو افق پر تصویر کی مانند تھا جیسے اپنی چاندنی سے زندہ ہو گیا۔

وہ ٹھنڈی ریت پر بیٹھا رہا ٹھنڈی ہوا کے جھونکے جیسے جسم سے بخار کی بدمزگی کو دھوتے جا رہے تھے، اس نے ٹھنڈی ریت سے مٹھی بھری اور دبایا تو ریت نے عورت کی طرح لمس دیا مٹھی میں سے ریت آہستہ آہستہ کھسکتی جا رہی تھی۔ اور پھر مٹھی خالی رہ گئی۔ اس نے پھر ریت سے مٹھی بھری اور پھر اسے خالی کیا، پھر بھری اور پھر خالی کیا — وہ بچہ بنا اسی کھیل میں مگن رہا۔

صحرا میں تاحدِ نگاہ چاندنی کا کھیت تھا۔ جس میں کبھی کبھی کوئی ذرہ جگنو کی طرح چمک اٹھتا اس کا جی مچل اٹھا کہ ان جگنوؤں کو پکڑے۔ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے جیسے جسم میں خنک توانائی بھر رہے ہوں اور اب وہ خود کو بہت بہتر محسوس کر رہا تھا۔

اور پھر وہ لیٹ گیا دونوں بازوؤں کا تکیہ بنائے خاموش صحرا میں ریت کے بستر پہ لیٹا وہ چاند کو تکتا رہا، تکتا رہا، تکتا رہا — اس نے زندگی میں خود کو کبھی بھی اتنا پُرسکون محسوس نہ کیا تھا گویا وہ چاندنی میں نہیں بلکہ سکون کی بارش میں نہا رہا ہو۔ اس نے خود کو، صحرا کو، ریت کو اور چاند تاروں سب کو ایک محسوس کیا۔ جیسے صحرا کے سینہ میں اس کا دل دھڑک رہا ہو جیسے اس کی رگوں میں ریت موجزن ہو۔ جیسے اس کے وجود کی روشنی سے صحرا میں اجالا ہو اور وہ محض ایک انسان نہ ہو بلکہ ریت کا ایک ذرہ ہو۔ ریت کے سمندر کی موج ہو بلکہ خود صحرا ہو۔

نہ جانے اس پر نیند نے کب غلبہ پا لیا اور وہ کب سویا یا کتنا سویا اسے کچھ احساس نہ تھا ہاں آنکھ کھلی تو چاندنی کے فرش پر ناگن کا پھول کھلا تھا۔ دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں تو اس نے خود کو ناگن کی آنکھوں کے سرخ بھنور میں ڈوبتے پایا اس کی دوشاخہ زبان لہرائی مگر داتو نہ تو اسی زبان سے خوفزدہ ہوا اور نہ ہی آنکھوں کے بھنور سے ہراساں — دو آنکھیں سرخ سیاہ گول بادامی — یوں لگیں کہ وہ ایک دوسرے میں ڈوبتے گئے دوشاخہ زبان پھر لہرائی مگر اس میں بجلی بن کر گرنے والا غضب نہ تھا بلکہ عجیب سندر تا تھی ایسی من موہنی کہ من پنچھی باؤلا ہو جائے —

وہ ایک پل تھا کہ یگ، کون جانے، سمے کے پل پر سے صدیاں گزر گئیں یا لمحہ منجمد ہو گیا۔ کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ لمحہ لمحہ کا تصویر بنی تھی اور بس!

داتو کو اس کے جسم سے عجب حرارت نکلتی محسوس ہو رہی تھی، ایسی تپش جو کسی لکڑی سے نہ نکلی تھی۔ ایسی آنچ جو گرم ریت میں نہ تھی، ایسی گرمی جو کسی عورت کے جسم نے خارج نہ کی تھی خارج کرنا تو دور کی بات یہ گرمی تو عورت کو لاکھ کی مانند پگھلا دے، بہا دے! داتو کو یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کے گرد حرارت کا ایک حصار بنتا جا رہا تھا ہوا کی خنکی کے باوجود اسے پسینہ آ رہا تھا وہ خود کو ٹھنڈی ریت

کی بجائے جلتی بھوبل میں پھنکتا محسوس کر رہا تھا اس کی پتلی آنکھوں نے اسے جھومتے دیکھا وہ یوں جھوم رہی تھی گویا داتو کا جسم بین میں تبدیل ہو گیا ہو اور سُر اس کے مساموں سے پھوٹ رہے ہوں - داتو اس کی شوک کو اپنے چہرہ کے قریب محسوس کر رہا تھا - دو شاخہ زبان لہرا رہی تھی اور سرخ بھنور طوفان میں تبدیل ہو رہا تھا —— وہ جھومتی جا رہی تھی - ہلتے سر کی پھیلتی قوس سے دائرہ بنتا جا رہا تھا - اس کا پورا وجود اب اپنے دائرہ کا اسیر تھا ، دائرہ میں دائرہ بھنور میں بھنور ، آنکھ میں آنکھ ! وہ اپنے پورے وجود پہ کھڑی ناچ رہی تھی - دو شاخہ زبان لہرا رہی تھی ، بے چینی کے عالم میں ! بے کلی کے عالم میں ، مگر دونوں کی آنکھیں جس تار سے بندھی تھیں وہ نہ ٹوٹنے پایا کہ آنکھوں کا یہ تار سے کی ڈوری تھا جس سے وہ دونوں بندھ چکے تھے -

داتو ساکت تھا ، بت بنا ، صرف اس کی آنکھوں میں جان تھی اس لئے کہ اس میں اس کی ترت کی جھنکار تھی وہ اچانک رکی ، ایک پل جیسے ہوا میں معلق رہی اور پھر وہ اس کے قدموں میں ڈھیر تھی اب اس کا رنگ سیاہ نہ رہا تھا بلکہ اس کے وجود پر اندر دھنش کے تمام رنگوں کے پھول کھل اٹھے تھے - ان رنگوں سے عجب روشنی خارج ہو رہی تھی یوں کہ آنکھ بھر کر دیکھنا محال تھا -

دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں تو اس کی آنکھوں میں بھی رنگوں کے جھتو پھلتے نظر آئے ، اس کی آنکھیں کچھ کہہ رہی تھیں ! کیا ؟ پل کی کہانی ہسے کی کتھا - صدیوں کی حکایت

داتو نے دو شاخہ زبان اپنے تلوں پر محسوس کی - اس کی زبان ہولے ہولے اس کے تلوے سہلا رہی تھی - وہ دم سادھے لیٹا تھا - وہ چاہتا بھی تو اٹھ نہ سکتا کہ اس عجیب لمس کی زنجیر سے بندھا تھا —— وہ زبان بڑھتی جا رہی تھی تلوے ، ٹخنے ، پنڈلیاں اور رانیں ، اس کے جسم پر اس کا جسم ہلکورے لے رہا تھا - اس کا جسم داتو کو اپنے رنگوں میں رنگ رہا تھا - داتو کا جسم لذت کے سیلاب میں تنکے بنا بہہ رہا تھا - وہ لذت کی آندھی میں پتہ بنا اڑا جا رہا تھا - اس نے اب داتو کو پوری طرح اپنے جسم کے حصار میں لے رکھا تھا اس کو سہلا رہی تھی ، سینہ کے بالوں میں سرسرا رہی تھی دل کی دھڑکن کے ساتھ دھڑک رہی تھی اور گلے کا ہار بنی تھی اس نے داتو کے منہ پہ اپنا منہ رکھ دیا دونوں زبانیں ایک ہو گئیں اور پھر وہ دونوں ایک ہو گئے - فضا میں رنگوں کی پچکاریاں تھیں کہ اندر دھنش زمین پر اتر آئی تھی -

سانپ ندی میں سانپ جل تھا - سانپ جل میں سانپ امرت تھا سانپ بیل میں سانپ پتے تھے ، سانپ کلی میں سانپ پھول تھا - سانپ پنکھڑی میں سانپ رس تھا ، سانپ پھل میں سانپ من تھا -

وہ ناگ شجر کے سایہ میں تھے ، ناگ شاخوں پر پھن پھول کھلے تھے اور دونوں پھن پھولوں کی بارش میں تھے -

---

روز کا قصّہ

جیلانی بانو

بہت دن ہوئے ——

ورانڈے کے بیچوں بیچ زنجیر سے بندھی ایک گڑیا بھاسکر نے لٹکا دی ہے۔

بچوں کی دلچسپی کے لیے —— ——

جب تیز ہوا کے جھونکے اسے دھکے دیتے تو گڑیا ہولے ہولے یوں حرکت کرتی جیسے سچ مچ چل رہی ہو۔ بالکل ممی کی طرح —— تیز ہواؤں نے گڑیا کے بال بکھیر دیے تھے۔ کپڑوں پہ مٹی، دھول جم گئی تھی —— صورت پر ٹھیکرے برستے گڑیا کے —— اوہ — ممی کے ——

کبھی ممی ڈرائنگ روم میں یا لان میں نکل آتی تو کیسا عجیب سا لگتا ہے نا۔ یقین ہی نہ آتا۔ وہ تو صرف کچن دیوی تھی۔ کچن سے ڈائننگ ٹیبل تک دوڑتی رہتی تھی۔ زنجیر سے بندھی گڑیا کی طرح — بال بکھرائے۔ میکسی پہ سالنوں کے دھبے۔ صورت پر ٹھیکرے برستے گڑیا کے — یعنی ممی کے ——

ممی کو سب ممی کیوں کہنے لگے۔ خود ممی کو بھی اب یاد نہیں ہے۔ بھاسکر بچوں سے کہتا — تمہاری ممی — ممی سے کہتا — شمّی کی ممی — اس کی پڑوسنیں کہتیں — ببو کی ممی — اور کسی کا فون آتا تو ممی کہتی — میں شیکھر کی ممی بات کر رہی ہوں ——

"کیا میں مسز بھاسکر ریڈی سے بات کر سکتا ہوں؟"

"جی — جی ہاں ہاں — میں مسز بھاسکر ریڈی ہوں۔" ممی کو یاد آ جاتا۔

اب ممی کے ہر انگ میں سالنوں کی بُو رچی ہوئی ہے۔ اسی لیے تو کبھی کبھار بھاسکر کی باسی کڑھی میں اُبال آ جاتا تو وہ ممی کو سونگھ کر چھوڑ دیتا ہے۔ پڑی ہوئی دال کے خراب ذائقے سے اس کا منہ بھر جاتا تھا — بھاسکر کو یوں لگتا جیسے ممی سالنوں اور اچاروں میں گھل گھل کر اپنا مزہ کھو چکی ہے۔

اب گھر کے سارے لوگ ممی کو بھون کر کھا سکتے ہیں۔ دھو کر نچوڑ سکتے ہیں۔ چبا چبا کر نگل سکتے ہیں اور کڑواہٹ کی طرح تھوک سکتے ہیں۔

رانی کی بجائے جب ماں کی ضد کے آگے ہار مان کر، بھاسکر ممی کو گھر لایا تو اُسے ممی ہر وقت چولھے کے سامنے کھڑی ملتی۔ اکتا کر وہ ایک دن پریشر کُکر خرید لایا۔ جیسے وہ زبردستی ممی کو گھلا دینا چاہتا ہو۔ منٹوں میں ہر چیز پک پکا کر تیار —— لیکن ممی اس

لئے تیار نہیں ہوئیں سُوں سُوں ——— گوشت، ترکاریاں مل کر روتیں — نکل بھاگنے کو تیار ——— خوب اچھل کود کرتیں — ممی نے گھبرا کے بھاسکر کو دیکھا۔ کبھی ککر کو ———

اتنا ظلم ——— کسی کو زبردستی گھلا دینے — گلا دینے کی ضد ———

اُس دن سے پریشر ککر اوپر شلف میں رکھا تھا اور ممی چولہے کے اوپر بیٹھی گلتی رہتی ——— گھلتی رہتی تھی ——— دھیرے دھیرے دھیمی دھیمی آنچ پہ ——— اُس میں اُبال کب آتا ہے کسی کو پتہ نہیں چلتا ——— (پاگل ہے یہ عورت۔ بھاسکر طے کر چکا تھا)

بچوں کی دلچسپی کے لیے لٹکتی ہوئی گڑیا کو سب جھولا جھلاتے ہوئے گزرتے۔

پکنک پارٹی سے دو دن بعد تھکی ہاری منّی آئی تو اس نے پہلے گڑیا کو ٹھوکا دیا۔

" ممی ممی — کٹ لٹ بناؤنا ——— کٹ لٹ ——— اندر قیمہ ——— اس کے اوپر آلو — اس کے اوپر چٹنی ——— پھر ٹماٹر ساس اُنڈیل دو مجال ہے کہ اب نظر آئے کچھ "

" ممی بناؤ نا جلدی سے ———" وہ ممی کی کھوجتی ہوئی نظروں سے گھبرا کے جرسی کا کھلا ہُوا ہُک لگاتی ہے۔

سچی — کٹ لٹ کتنے بھید چھپا لیتا ہے۔ اور پھر جتنی بار دانتوں تلے آئے تو نیا مزہ — نیا بھید ———

بچاری ممی جھٹ پٹ کٹ لٹ بنانے میں جُٹ گئی ——— کھلے بال ڈھیلی ڈھالی میکسی میں، ماتھے کا پسینہ پونچھتی ہوئی ممی ——— مسالوں میں سنے ہوئے ہاتھ۔ کچن سے کھانے کی میز تک دوڑتے دوڑتے وہ جانے دن میں کتنا فاصلہ طے کر لیتی ہے — ایک دن ممی نے سوچا ——— اگر اسی حساب سے وہ چلتی رہتی تو آج کہاں پہنچ جاتی ——— مگر سامنے کرسی پر بھاسکر کو بیٹھا دیکھ کر ممی کی نظریں رُک گئیں ———

ورانڈے میں سے شیکھر گذرا اور اس کے سر سے ٹکرا کے گڑیا جھولنے لگی۔ بہت سی مٹی دھول بھاسکر کی سفید دھوتی پر آ گری ——— ایک دن گڑیا کو جھاڑ پونچھ کر صاف کرنا ہے۔ (یہ پلان اس نے برسوں سے بنا رکھا ہے)

ممی کے ہاتھوں میں جتنی ریکھائیں تھیں، اتنے ہی داغ لگے تھے۔ یہ چرکا روٹی پکانے میں لگا تھا۔ یہ زخم رانی کے لیے کبابوں کا گوشت کاٹنے میں۔ یہ شیکھر کی دال کے بگھار کا داغ ہے۔ اور یہ بھاسکر کے ———

ممی کے ہاتھوں پر، کلائیوں پر بے شمار زخموں کے نشان ہیں ———

ہائے ہائے ہاتھ جل گیا ——— ممی سی سی کرتی۔ ہاتھ جھٹکتی ہوئی کچن سے باہر آتی اور ڈائننگ ٹیبل کی کرسی پر بیٹھ کر زخم پر پھونکیں مارنے لگتی۔

" ممی جلدی سے انک لگا لیجیے —" پپو ممی کو انک دینے کی بجائے BONEYM کا ٹیپ لگانے بیٹھ جاتا۔

" کیا ابھی ٹھنڈک نہیں پڑی ———؟" بھاسکر اخبار رکھ کر گھڑی کی طرف دیکھتا۔

" ارے آٹھ بج گئے ——— آفس کا ٹائم ہو رہا ہے ———"

ممی جلتی انگلیوں سے کڑاہی میں پوریاں چھوڑنے لگتی۔

جس دن ممی کا ہاتھ جلتا تھا تو شمی کو یاد آتا کہ ممی بھی گوشت پوست کی بنی ہوتی ہے۔ اسے چرکا بھی لگتا ہے۔

"اتنی جلدی کام کیوں کرتی ہیں ممی آپ۔ صبح ذرا جلدی اٹھا کیجئے تو سب کام آرام سے ہو جائے گا" شمی کو اپنی ماں سے بڑی ہمدردی تھی۔ مگر کالج کی پڑھائی اتنی فرصت کہاں دیتی ہے کہ وہ کاموں میں ماں کا ہاتھ بٹاتی۔

ممی بھی روز صبح یہی ارادہ کرتی ہے۔ مگر جوڑوں کا درد چین بھی لینے دے۔ رات کو نیند ہی کہاں آتی ہے۔ آدھی رات تک وہ کروٹیں بدل کر سوچتی۔

صبح پہلے برتن دھوؤں گی یا سبزی لاؤں گی۔ ماش کی دال ختم ہو گئی۔ اب روٹی کیسے بنے گی۔ کل سویر بازار جانا ہے۔

"ہاں ٹھیک ہے۔ صبح تم سویرے بازار چلی جاؤ۔ ذرا تفریح ہو جائے گی۔ لنچ کو دیر بھی ہو جائے تو کوئی بات نہیں۔ کل تو ہاف ڈے ہے۔"

بیچارہ بھاسکر کتنا قناعت پسند ہے۔ بیوی کے لیے بڑے سے بڑے ایثار کے لیے تیار۔

جب ممی دس کلو چاول اور پندرہ کلو وزنی پیکیٹ سنبھالے ہانپتی کانپتی گھر آتی تھی تو سب یہی سوچتے۔ آج تو ممی خوب اَوٹنگ کرکے آگئی۔ چلو اچھا ہے۔ بیچاری رات دن چولہے کے گھسی رہتی ہے۔

ممی کو یوں لگتا ہے جیسے اس کے ساتوں بچے ایک ساتھ پیدا ہوئے تھے اور ایک ساتھ بڑے ہو گئے۔ ممی ان کے سامنے گھٹنے لگی۔ گھٹتے گھٹتے اتنی چھوٹی ہو گئی کہ اب اسے اپنے بچوں کو سر اٹھا کر دیکھنا پڑتا تھا۔ وہ کتنی احمق ہے۔ جاہل ہے۔ اس کی غلطیوں سے گھر والوں کو کتنی تکلیف پہنچتی ہے ——— ہر دن اس پر نئے نئے بھید کھلتے جاتے ہیں اس لئے اس کے بچے جب اپنے قابل باپ سے باتیں کرتے تھے تو ممی کچن میں کباب جلاتے کھڑی ہو جاتی۔

"صبح ناشتے میں دوسے بنا دو۔ بہت دن ہو گئے دوسے نہیں کھائے۔"

بھاسکر نے ساکت گڑیا کو ذرا سا ملا دیا۔ وہ جھک جھک کر جھولنے لگی۔

جب بھاسکر اتنے میٹھے انداز میں بات کہتا تھا تو ممی چونک پڑتی۔ کڑواہٹ میں ڈوب جاتی۔ کیوں کہ اس بات کے پیچھے اور ایک بات ضرور چھپی رہتی تھی۔

"مجھے صبح ذرا جلدی رانی کے گھر جانا ہے۔ اس کے لڑکے کا ایڈمیشن نہیں ہوا۔"

جس دن بھاسکر کو رانی کے ہاں جانا ہوتا وہ رات ہی سے ممی کو کسی نئی ڈش میں الجھا دیتا ہے۔ تاکہ ممی ماش کی دال کوٹنے میں اور کچھ نہ سوچے۔

جب ممی نئی نئی دلہن تھی تو ایک دن بھاسکر نے بتایا:

"تمہارے بنائے ہوئے کباب رانی کو بہت پسند آئے۔ آج وہاں پارٹی ہے۔ خوب بہت سے کباب بنانا۔"

رانی کو کباب پسند آئے ——— امی خوش ہو گئی۔ مگر بعد میں ممی کو پتہ چلا کہ رانی کو اس کی ہر چیز پسند تھی۔ ممی کے بچی سے لے کر اس کی آمدنی تک، پہلی بار رانی نے ممی کو دیکھا تو دیکھتی ہی رہی ———

" اوہ، کتنی سویٹ ہے بھاسکر تمہاری وائف ۔ یو آر اے لکی مین "

اور ممی شرما کے جھٹ اس کے لیے حلوہ بنانے بیٹھ گئی ۔ کیونکہ رانی کو میٹھی چیزیں بہت پسند تھیں اور بھاسکر تو اسے بہت میٹھا لگتا تھا ۔ اتنا میٹھا کہ رانی تو اسے چیونٹی کی طرح چٹ کر جاتی مگر رانی کا پتی بیچ میں آ گیا ۔ ویسے بھی رانی ہر مرد کو صرف چکھ کر چھوڑ دیتی تھی ۔ بھاسکر جیسا میٹھا ہوا تو اور دو چار دن ـــ ورنہ آخ تھو ـــ مگر بھاسکر کا مزہ کچھ اور ہی تھا ـــ وہ ایک دن اپنے پتی کے ساتھ راکھی لے کر آ ئی اور بھاسکر کی کلائی پہ باندھ دی ۔ بس، اب تو سب کے کلیجے میں ٹھنڈک پڑ گئی نا ـــ !اب ہنستے بھاسکر ممی کے بنائے ہوئے کباب اور حلوے لے کر رانی کے گھر جاتا ہے ۔ جب دیکھو رانی کے لیے تحفے خریدے جا رہے ہیں ۔ ہر اتوار کو دونوں ساتھ پکچر دیکھنے جاتے تھے ۔ رانی کا ہر کام بھاسکر کو کرنا پڑتا تھا ۔ اسے ڈاکٹر کے پاس لے جانے سے لے کر بچوں کو اسکول میں ایڈمیشن دلوانے تک ۔ اس کے پتی کو کتنا آرام ہو گیا تھا ۔ وہ بے فکری سے کلب میں بیٹھا بیئر پیتا ۔ دوستوں کے ساتھ رمی کھیلتا تھا ۔ رانی تاش کی ملکہ ہوتی اور کھیلنے والے احمق چڑی کے غلام ـــ

اور ممی سات بچوں کی تیز نظروں سے گھبرائی، کچن میں اپنی دال گلانے چلی گئی ۔ بار بار چھو کر دیکھتی ـــ ابھی کچی ہے ـــ پھر وہ ڈرتے ڈرتے شمی سے بولی ۔

" آج کا پیپر دیکھا شمی ـــ ایک کالج کی لڑکی کو دو لڑکے دھوکا دے کر لے گئے ۔ بچاری کو کہیں کا نہ رکھا " ممی جلدی جلدی کیریاں کاٹنے میں سسکیاں لینے لگی ۔ جیسے یہ حادثہ شمی کے ساتھ ہوا ہو ۔

" کہیں کا کیوں نہ رکھا ـــ شمی نے یہ بات ممی سے نہیں پوچھی ۔ مگر وہ چائے بناتے بناتے ۔ ممی کے پاس کھڑی ہو کر کچی کیریوں سے کھیلنے لگی ۔

" اب تو وہ لڑکی ہر مرد سے ڈرنا چھوڑ دے گی ۔ مزے میں گھوما کرے گی " مگر شمی یہ بات بھی ممی سے نہیں کہتی ۔

" دھوکا دے کر کیسے لے گئے ممی ـــ ؟ اپنی مرضی سے گئی ہو گی ۔ آپ کو نہیں معلوم کالج میں ـــ "

" کالج میں کیا ہوتا ہے ـــ ؟" ممی گھبرا کے کیری کاٹتے کاٹتے رک گئی ۔

کٹی ہوئی کیریوں سے کھیلتے کھیلتے شمی نے اپنے بکھرے ہوئے کٹے بالوں کو جھٹک کر کیری کا ایک ٹکڑا منہ میں ڈالا ـــ " اوہ ـــ کتنا کھٹا ہے ـــ " میرا مطلب ہے ممی "

وہ کھٹی کیری چباتے میں بولی ـــ " بعض لڑکیاں ـــ ممی ہمارے کالج کی بعض لڑکیاں کیا کرتی ہیں معلوم ـــ " اس نے پھر کیری کا ایک ٹکڑا دانتوں تلے دبایا ـــ " ممی اب ان کا اچار بنے گا ـــ ؟

چٹ پٹے کھٹے اچار کا مزہ شمی کے منہ میں گھلنے لگا ۔ اس نے تھوک نگل کر گھڑی دیکھی ـــ " ارے ساڑھے نو ہو گئے ۔ میں کالج جاؤں ـــ "

" مگر آج تو سیٹرڈے ہے ۔ تمہاری کلاس گیارہ بجے سے ہو گی "

اوہ ۔ ممی کا حافظہ تو پورا کلینڈر ہے ۔ کبھی بھولے سے کوئی بات کہہ دو، جھٹ یاد کر لیتی ہیں ۔

"مگر آج تو اسپیشل کلاس ہوگی ممی"

جاتے جاتے شمی نے ممی کے چہرے پر جانے کیا دیکھا کہ وہ رک گئی۔

"ممی آج اچار ضرور بنانا۔ سریندر کو بھی اچار بہت پسند ہے ــ پورا چاٹ گیا"

شمی چائے بناتے میں ہنسنے لگی۔ جیسے ابھی تک سریندر کو اچار چاٹتے دیکھ رہی ہو۔

"کون سریندر ــ؟" ممی نے غور سے دیکھا ــ (دال گل چکی تھی)

"وہ ــ وہ میرا کلاس فیلو" ــ اور شمی کو یاد آیا۔ ممی کہتی ہے کسی لڑکے سے بات مت کرو۔ اس کے ساتھ لنچ مت لو۔ جانے کیوں ممی کو سب لڑکوں سے اتنا ڈر لگتا ہے۔ کسی نے بچپن میں انھیں ڈرا دیا ہوگا۔

"اوہ ممی۔ آپ کیوں نہیں سمجھتیں! ساتھ پڑھنے والے لڑکوں سے بات نہ کرو تو وہ دشمن بن جاتے ہیں"

چائے بناتے میں شمی نے جانے کیا سوچا کہ وہ پیالی لے کر پھر ممی کے پاس آ کھڑی ہوئی۔

"ممی آپ ڈیڈی سے پہلے کسی لڑکے سے نہیں ملی تھیں ــ؟"

ممی اچھل پڑی ــ جیسے شمی نے اچانک اس کی میکسی اتار پھینکی ہو۔ اب ننگی ممی چھپے تو کہاں ــ؟ جائے تو کدھر ــ؟ اور گھبراہٹ کے مارے وہ شمی کو دور دھکیلنے لگی ــ "ہٹ چڑیل ــ" (ممی کو بچوں کے سامنے بُرا بننا نہیں آتا تھا) ــ "میں نے تو اس سے کبھی بات نہیں کی"

"کیوں ــ؟ کیوں ممی! کیا تمہارا جی نہیں چاہتا تھا ــ؟" بکھرے بال سمیٹ کر شمی نے غور سے ممی کو دیکھا۔

"اگر دادی مجھے اس سے بات کرتے دیکھ لیتیں نا تو چونڈا پکڑ کے اتنا مارتیں کہ مر ہی جاتی میں ــ"

"اوہ ــ تو صرف دادی کے ڈر سے ــ" شمی نے مٹھی بھر کٹی ہوئی کیریاں دھیرے دھیرے بھرتے میں گرا دیں "تم کتنی پاگل تھیں ممی ــ!"

ڈیڈی سے پہلے ــ ڈیڈی سے پہلے ــ تم کتنی پاگل تھیں ممی ــ!

شمی چلی گئی تو ممی سوچنے لگی ــ وہ روز اتنی کیریوں کا کچومر کیوں بناتی ہے ــ؟ اتنی دیر تک دال کیوں گلاتی ہے ــ؟ اتنے سالن کیوں جلاتی ہے ــ؟ اس کچن میں آ کر اس نے اپنا نام کھو دیا ــ وہ نام جو شاید اب کسی کو یاد نہ رہا ہو ــ

ممی کے ہاتھ میں تیز دھار والی جو چھری تھی اس سے اب وہ کیریوں کی بجائے دھیرے دھیرے اپنی انگلیاں کاٹنے لگی ــ کچن میں دھواں پھیلنے لگا ــ دال کو داغ لگ چکا تھا ــ پورا کچن دھوئیں سے بھر گیا ــ

شام کو سب سے پہلے بھاسکر گھر آیا۔

دالان میں جھولتے والی گڑیا چپ چاپ لٹک رہی تھی ــ سارے گھر میں کسی چیز کے جلنے کی بو پھیلی ہوتی تھی ــ اور ممی کچن سے غائب ــ بھاسکر نے سارے گھر میں ڈھونڈا ــ

(OVEN) میں ایک جلی ہوئی مرغی پڑی تھی ــ

اُس کا بچّہ

ابوسعید قریشی

مہاجر پرندوں کی طرح جن کا کوئی گھر گھونسلہ نہیں ہوتا۔ دھوپ، بادل اور ہوائیں جن کو نہ جانے کہاں کہاں لیے پھرتی ہیں۔ سفیر بھی ملکوں ملکوں گھومنے والے فقیر ہوتے ہیں۔ اپنے فراق زدہ سینہ کو عبا و قبا اور تمغوں سے چھپائے وہ ہمہ وقت مصروف رہتے ہیں۔ ہمہ وقت وطن کی نمائندگی میں محو ان کی اپنی ذات ایک بھولی ہوئی پرچھائیں بن کے رہ جاتی ہے۔ مطلع کہیں ابر آلود ہوتا ہے، اولے کہیں پڑتے ہیں، فصل کی فکر، سفیر کو دامنگیر ہوتی ہے۔ سفارتی گہما گہمیاں، ضیافتیں، استقبالیے، جشن، موسیقی، رقص و سرود، شائستہ قہقہے، آراستہ مسکراہٹیں — اُن بے تکلف محفلوں کا بدل نہیں ہو سکتیں جہاں آدمی دِل کی بات کہہ سکے۔ وہاں تو کھل کے ہنسنا بھی خلافِ مصلحت ثابت ہو سکتا ہے۔

آدمی اُس کے تام جھام پہ نہ جائے تو سفارتی زندگی اپنی جان پہ جبر کی رُو سے درویشی ہے۔ لیکن جہاں درویش کو قربِ الٰہی کی امید ہوتی ہے وہاں سفارتکار کو ایک نہ ختم ہونے والی تنہائی کی منزل ملتی ہے۔ وطن سے دور، احباب سے دور اور بعض اوقات اولاد کے تعلیم و تعلم کی ضروریات کے باعث بیوی بچوں سے بھی دور! ایسے میں جب وہ چھٹی پہ گھر آتا ہے، یا تھوڑی مدت کے لیے وطن کے داخلی معاملات سے باخبر رہنے کے لیے دوسری وزارتوں سے متعلق ہوتا ہے۔ تو شروع شروع میں ہر چیز بدلی بدلی سی نظر آتی ہے۔ کہیں کوئی پیڑ غائب، کہیں کوئی عمارت گم اور کہیں کوئی محلہ ندارد! دنیا بھر کے بڑے بڑے شہروں کا سیاح سفارت کار اپنے ہی گھر کا راستہ بھول جاتا ہے۔

میں انہی خیالات میں کھویا کھویا گھوم رہا تھا کہ ایک ڈاکٹر کا بورڈ نظر آیا۔ جس پہ نیلے انیمل میں اُس کا نام ابھرا ہوا تھا۔ ڈاکٹر نقاش کاشمیری اُس کے سوا دوسرا کوئی ہو ہی نہیں سکتا۔ جیتی ہوئی چینی کی طرح۔ انیمل کی نیم پلیٹ کا رواج کب کا ختم ہو چکا تھا۔

ہم سکول میں ساتھ تھے۔ کالج میں بھی ایک ساتھ قدم رکھا۔ دونوں ڈاکٹر بننا چاہتے تھے۔ مجھ کو فورمیلڈیہائیڈ کی بدبو نے بھگا دیا۔ وہ زیادہ ثابت قدم نکلا۔ میں نے راستہ بدلا اور سفارت کار بن گیا۔ آج یہاں کل وہاں۔ مہاجر پرندہ

"تجھے دیکھ کے یوں لگ رہا ہے جیسے میرا کوئی لاعلاج مریض اچھا ہو گیا۔ سفیرِ باتدبیر!"

اُس کی آواز میں خوشی اور افتخار کا ایک ناقابلِ بیان امتزاج تھا۔

"اور تجھے دیکھ کر مجھے یوں محسوس ہو رہا ہے جیسے میں نے بھارت کو مقبوضہ کشمیر میں استصواب رائے، روس کو افغانستان اور اسرائیل کو فلسطین سے انخلا پہ آمادہ کر لیا ہے۔"

اور پھر ہم یادوں میں کھو گئے۔ کیسے کیسے چہرے ستاروں کی طرح پلکوں پہ اُبھرے اور انکشاف کے خوف سے روپوش ہو گئے۔

"دنیا بھر کے سفارتی آسمانوں کی چمک دمک کے بعد تمہیں تو یہاں گھُن دکھائی دے رہا ہوگا۔" اُس نے پوچھا۔ "ضیافتیں، رقص و سرود۔ خوشبوئیں، رومان، تمغے . . ."

"اعلیٰ ترین سطح پہ منافقت اور فریب کاری ....." میں نے قہقہہ لگایا۔" مسکراتے مسکراتے ہونٹ اینٹھ جاتے ہیں۔ تم اپنی سناؤ!"

"دواؤں کی بدبو ہر لیف چہرے، دُکھ درد کی داستانیں، کہانیاں۔ اَن کہی، آپ بیتیاں جو دِلوں میں دفن ہو جاتی ہیں، راز جو آدمی اپنے آپ سے بھی چھپائے رکھتا ہے۔ دوستوں کے راز، میاں بیوی کے بھید، عنفوانِ شباب کی فتنہ انگیزیاں، محبتوں کے نا تمام افسانے۔ گلے، شکوے، سسکیاں، آنسو اور ہچکیاں اور حسرتیں۔ ڈاکٹر کا سینہ ایسے ایسے رازوں کا امین ہوتا ہے کہ سفارت کار کا ذہن سن ہو جائے۔ کوئی ایک قصہ ہے، شہرزاد گنگ ہو جائے۔ فرضی ناموں سے بھی لکھ دوں تو قیامت آجائے۔ اچھا ہی ہے جو لکھنے کو نسخوں تک محدود رکھا ہے۔ خیر ہٹاؤ۔ اب کہ تم ریٹائرمنٹ پہ آگئے ہو لطف رہے گا — ہر شام محفل جمتی ہے۔ یوسف بھی یہیں ہوتا ہے۔ لطف رہے گا۔

اور یوں ریٹائرمنٹ کے فوراً بعد سفارتی زندگی کی گہما گہمی آداب اور احتیاط سے آزاد مصروفیات کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ یوں لگتا تھا کہ ایک نئی باغ و بہار لکھی جا رہی ہے۔

مگر ایک روز جب میں اُس کے یہاں پہونچا تو نقاش خلافِ معمول خاموش نظر آیا۔

"خیریت؟" میں نے پوچھا۔

اس نے شام کا اخبار میری طرف بڑھاتے ہوئے ایک خبر کی طرف اشارہ کیا۔

"محبوبۂ ہند[1] حرکت قلب بند ہونے کی وجہ سے انتقال کر گئیں۔"

"اِنّا للہ و انّا الیہ راجعون۔" میں نے رسماً کہا۔" بہت نیک کام کر رہی تھیں۔

"وہ میری مریضہ تھی یار — مریضہ!"

"بہت افسوس ہوا۔ ساٹھ ستر کے قریب تو ہوں گی۔ طبعی عمر!" میرے تحت الشعور میں تربیت یافتہ، پیشہ ور سفیر رسمی باتیں کر رہا تھا۔ "فن کار کی موت بہت بڑا سانحہ ہوتا ہے۔ لیکن تم کچھ زیادہ ہی متاثر معلوم ہوتے ہو۔"

"وہ فن کار کے علاوہ بہت کچھ اور بھی تھی۔"

نقاش کا کمرہ نوادر سے آراستہ تھا۔ کشمیری ہنر مندی کا ایک لاجواب میز بھی جس کا ڈھکنا بند تھا، ایک ایسا ہی عجوبہ تھا جس صنعت گر نے اپنے وطن کے سبھی پرندے کھود ڈالے تھے۔ پہلو کی تختی پہ ایک طاؤس چونچ میں کوئی پھل لیے شاخ پہ بیٹھا تھا۔

"ہر شخص کی زندگی کے کچھ خفیہ خانے ہوتے ہیں۔" نقاش نے کہا۔ اور مور کی چونچ میں پکڑی ہوئی چیری کو زور سے دبایا۔ تختی علیحدہ ہو گئی۔

"اور حسینوں کے خطوط!۔ عنفوانِ شباب کی سرمستیاں اور جوانی کی خانہ خرابیوں کے یہ قصے تمہیں سفارتخانوں کے سربستہ رازوں میں بھی نہیں ملیں گے۔ لکھنا شروع کر دوں تو رینلڈز زیادہ آجائے جس کو ہم کالج کے ابتدائی دور میں چھپ کے پڑھا کرتے تھے لیکن وہ اِس میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آتے ہیں۔ خیر یہ تصویر دیکھو۔ کیا سن ہوگا؟"

---

[1] بیسویں صدی کی تیسری دہائی تھیٹر کی ہیروئن، رقاصہ اور مغنیہ ساحرہ کلکتوی ثم لکھنوی ثم بنارسی ثم لاہوری حرکت قلب بند ہونے کے باعث چل بسی۔ وہ کوئی بیس برس سے گوشہ نشین تھیں اور دوسروں کے دروازوں پہ چھوڑے جانے والے لاوارث و نومولود بچوں کی پرورش کے لیے ایک ادارہ چلا رہی تھیں۔

"بہارِ عشق کا حسن" میں نے نواب مرزا شوق کی مثنوی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

"نہیں۔ یہ اُس سے بھی قبل کا عکس ہے۔ اُن یادوں میں سے ایک جنھیں وہ نخفتہ کسی کو دے سکتی تھی۔ اس دور کی واحد تصویر۔"

"قیامت!" میں نے کالج کے زمانہ کی ایک اصطلاح دوہرائی۔

"یہ جماعت ہے تو ان کو تم کیا کہو گے؟" اُس نے تاش کے پتوں کی طرح اوپر تلے کوئی درجن بھر تصویریں میرے سامنے پھیلاتے ہوئے کہا۔ یوں لگا جیسے سلو موشن پکچر کی طرح کوئی کونپل میرے سامنے بڑے کے پھول بن گئی ہے یا کوئی چنگاری دیکھتے دیکھتے بھڑک کر شعلے میں تبدیل ہو گئی ہے۔

"اس کی عمر کا ایک پہلو اُس کی آواز بھی جو آج سے میں بائیس برس پہلے تک چالیس پہ آ کے رک گئی تھی۔ لازوال!"

"تمہاری مرسینہ وہ کس عمر میں تھی؟" میں نے پوچھا

"صبر کرو۔ ایک جھلک تم نے بھی ضرور دیکھی ہوگی۔" اُس بازار سے گزرتے ہوئے آنکھ بچا کر۔"

"آدمی کتنے ستاروں کو یاد رکھے۔ شہر تو پورا آسمان تھا!"

"اُس کا گھر سینما کے سامنے تھا۔ وہ بازارِ حسن کے سرپرستوں کے لئے مستقبل کی اُمید تھی۔ ایک سے ایک شوقین اُس تقریب کی آس لگائے بیٹھا تھا جو دنیا کے قدیم ترین پیشے کو جاری رکھنے کے لئے جشن کا سماں پیدا کر دیتی ہے۔

اُس کی سبک خرامی کے بارے میں لڑکپن ہی سے یہ میگوئیاں شروع ہو چکی تھیں۔ نرت میں استاد اللہ دیا خاں، کتھکوں میں اچھن مہاراج اور گانے میں پٹیالہ اور کرانہ کے گھرانوں کے خلیفے اس کو تعلیم دے رہے تھے۔

"اور تعلیم سے یاد آگیا کہ تم نے تو خود کو ملک بدر کر لیا تھا لیکن میڈیکل کالج کی آزاد فضاؤں کی بالائی سطح پہ پہونچ چکے تھے۔ جہاں ناگفتنی معلومات روزمرہ بن جاتی ہیں، حجابات و تکلفات دقیانوسی باتیں نظر آتی ہیں۔ انکشافات کا تحیر ختم ہو کے معمولات بن جاتا ہے۔ صرف خود احتسابی ہی باقی رہ جاتی ہے۔ انہی دنوں ایک ریاستی رئیس زادے کے ساتھ تھوڑا بہت امکانی بہروپ بدل کے گانا سننے بھی چلے جاتے۔ ڈاکٹر بننے میں ابھی کچھ وقت تھا۔

"انہی دنوں تعطیلات میں گھر آیا تو سنیما کا ارادہ کیا۔ بازارِ حسن دیوالی کی طرح سجا تھا، معلوم ہوا کہ اُس کی مسّی کی تقریب ہے اور سہرا چاندی والے خان بہادر امیر خان کے سر، جس کی چمکتی ہوئی ٹانٹ کی وجہ سے وہ چاند خان مشہور تھے اور کہا جاتا تھا کہ اُن کے سر کی یہ حالت محبوباؤں اور بیویوں کے دھول دھپوں سے ہوئی ہے جنہوں نے شہر کے سبھی شوقینوں کو گہنا کے رکھ دیا تھا۔ اور جیسے رقیبوں کے سینے پہ مونگ دلنے کے لئے اُس نے انہی دنوں اپنے بنگلے کے سبزہ زار میں ایسے مجرے کا اہتمام کیا جس میں ہماری ہیروئن کے لیے آہیں بھرنے والے سبھی رئیسوں اور عشاق کے لیے ایک طرح کی دعوتِ عام تھی۔ وہ اپنی املاک، کسی نایاب گلدان، تصویر یا مجسمے کی طرح ساری دنیا کو دکھانا چاہتا تھا۔ تماشائیوں کے ہجوم میں ہم بھی چپکے سے ایک قنات کی اوٹ میں کھڑا ہو گئے اور ہم نے دیکھا کہ مخملی قالین پہ پشواز کے ستارے کس طرح رقص کرتے ہیں۔ رقص کی تفصیل شاید کوئی مصور تو کاغذ پہ کسی حد تک بنا لے، بیان سے باہر ہے۔ لیکن اجارہ داری کی ایک عجیب کیفیت دیکھی۔ خان بہادر کے سوا جس کی خضاب آلود مونچھیں موم سے بچھوؤں کی طرح اُٹھی ہوئی تھیں، کسی مہمان کو بیل دینے کا حق نہیں تھا۔ مگر داد کا ایسا

ایسا مقام آیا کہ حاضرین نے جُبہ و دستار قدموں پہ پھینک دے۔ حاضرین پہ حال سا طاری تھا۔ اُس کے گلے سے ایسی ایسی تانیں اُڑ رہی تھیں کہ سارنگی ساتھ چھوڑ دیتی۔ چھوٹ کی تانیں اور ڈگن کی تانیں۔ گٹکری کی تانیں۔ مگر میرا علم محدود ہے، زیادہ رعب نہیں ڈال سکتا۔"

" میری لاعلمی کے سبب فراڈ بھی چل جائے گا۔ بہر حال تم کہے جاؤ۔ میں بھی تمہارے ساتھ قنات کے سائے میں کھڑا ہوں، میں نے قہقہہ لگایا۔ کہے جاؤ، اصطلاحات سے خوشبو کا پوسٹ مارٹم نہ کرو۔ نائکہ کی بات کرو۔"

"کیا بتاؤں یار—چاندنی رات میں چمکتے چکوروں کے جوڑے کی طرح فضا میں لکیریں کھینچتی تانیں اور ایسی ایسی تانیں جو اُس کی لہراتی ہوئی دائرے کھینچتی ہوئی چٹیوں کی طرح گندھی ہوئی تھیں۔"

" اس نے مہرالنساء، شہزادہ سلیم اور کبوتروں کی داستان زندہ کر دی۔ . جلبلہ ترنگ، پشواز کے دائروں میں پاؤں کی بجلیاں گھنگھروؤں کے جگنو اور پلک جھپک کے لیے تخیل کو مہمیز لگاتا۔ سفید چوڑی دار پاجامے کی سلوٹوں میں پنڈلی کا خم۔ ہر آن بجلیاں گراتی، وہ اپنے سیکڑوں مداحوں کو نیم وا دیکھتی ہوئی وہ اپنے ہونٹوں پہ خفیف سی مسکراہٹ سے جلبلے کی چوٹ یہ کہتی نظر آ رہی تھی کہ تم سب احمق ہو۔ میں تم میں سے ایک ایک کو چڑیوں کی طرح نچا سکتی ہوں۔

" وہ چاند خان کے بنگلے میں اُٹھ گئی تھی۔ کبھی کبھی بالاخانے پہ آتی تو بالکنی پہ نہ ہوتے ہوئے بھی اُس کی موجودگی کا احساس بازار پہ چھایا رہتا۔ شہ نشیں پہ پھولوں کی بارش ہونے لگتی۔ بالاخانے کے دروازے پہ سہرے سج جاتے۔ کبھی کبھی، شاید ریاض کے دوران کوئی چھنا کا بازار میں سنائی دے جاتا تو عشاق کے ہجوم سے ایک نعرۂ مستانہ بلند ہوتا اور پھر پل بھر کے لیے دیدارِ عام اور وہ گلاب کی مٹھی بھر پنکھڑیاں چاہنے والوں پہ نچھاور کرتے ہوئے چلمن کے پیچھے غائب ہو جاتی۔ دل جلے پنکھڑیوں پہ لپکتے اور ایک دوسرے کے گریبان تار تار کرتے ہوئے رات ڈھلے شہر کی گلیوں میں گم ہو جاتے۔

"لیکن عشق و عاشقی کے اِس مزاحیہ منظر کو ابھی کچھ دن ہی گذرے تھے کہ شہرِ خوباں میں کہرام مچ گیا۔ معلوم ہوا کہ وہ کلکتہ کے کسی شاعر کے ساتھ فرار ہو گئی ہے۔ اور ستم بالائے ستم، اُس سے نکاح پڑھوا لیا ہے۔

" عشاق کو غش آنے لگے، رقیب ایک دوسرے کے گلے مل کے ہچکیاں لے رہے تھے، اُستادوں نے جوڑیاں اوندھی کر دیں، پکھاوجیوں کی انگلیوں نے تھرکنے سے انکار کر دیا، ستاریوں نے طربیں اتار دیں، سارنگی نوازوں نے گز رکھ دیئے، رندوں نے جام توڑ دیئے کہ شراب میں نشہ نہیں رہا تھا۔

" کسی نے کہا۔ ظلم ہو گیا۔ کوئی بولا کچھ گھول کے پلا دیا ہو گا۔ ایک نے گالی دی وہ ..... کہاں کا گمنام تھا، چپڑقنا، بھینگا، چرخ، مرُدنا یہی نا کہ اُلٹی سیدھی بے معنی غزلیں لکھ کر دے دیا کرتا تھا۔ لیکن شاعر تو ایک سے ہو گذرا ہے —اور اب بھی ہر تیسرا آدمی تُک بندی کرتا ہے ہمارے یہاں شعر گوئی تو پان کی طرح ہے میاں۔ کتھے چونے کی طرح! —— عشاق خون تھوک رہے تھے۔"

" اُس کے بالا خانے کے سامنے دن میں تین تین شو کرنے والا سینما، جس کا محلِ وقوع حسن پرستوں کے لئے دوہری کشش تھی، دو دن کے لیے بند ہو گیا۔ اُس کے قدِ آدم اشتہاروں کی روشنیاں بھی گل کر دی گئیں۔ سارا شہر اپنی محبوبہ کے فراق میں سیاہ پوش نظر آ رہا تھا۔"

" تمہیں تو ڈاکٹر کے بجائے داستان گو ہونا چاہیے تھا۔" میں نے نقاش کو داد دیتے ہوئے کہا۔ "لیکن اِس کہانی میں تم کون سی منزل

پہ نمودار ہوتے ہو؟"

"رکو بھائی رکو۔ سفیر تو بہت متحمل مزاج ہوتے ہیں۔ سبھی کچھ بتائے دیتا ہوں۔ لیکن تم نے یہ تو پوچھا ہی نہیں کہ اُس رقص شرر کا اہتمام کرنے والے کا کیا بنا جس کا ذکر میں نے اِس تفصیل سے کیا ہے۔ اور جہاں میں نے اُس کو پہلی بار برق کی طرح لہراتے ہوئے دیکھا تھا۔ تم کہو گے کہ میں بہت پُر تکلف زبان استعمال کر رہا ہوں۔ الفاظ ہوتے ہی کس لئے ہیں۔ تم تو سفارت کار ہو۔"

"اُس رئیس کا کیا بنا۔ خان بہادر ۔۔"

"خانہ خراب کہو؟"

"ہاں۔"

"شراب میں افیم گھول کے سو گیا۔ بدبخت!"

"اس کا مطلب ہے۔"

"ہاں۔" اُس نے میری بات کاٹی۔ "اِس کا وہی مطلب ہے جو ایک ماہر نفسیات طبیب یا سفارتکار ہی سمجھ سکتا ہے۔"

"اور تم۔"

"میں بھی اُس معاشرے کا ایک فرد تھا جس میں یہ سب کچھ ہو رہا تھا۔ ایک خاموش تماشائی، باعزت، وضعدار! جس وقت تم مغرب کے نائٹ کلب اور میوزک ہال میں سفارتی آداب سیکھ رہے تھے، یہاں کھلے مجرے کا رواج ابھی پوری طرح ختم نہیں ہوا تھا۔ کبھی شادی بیاہ، کبھی دعوت ضیافت، کبھی عقیقہ اور کبھی ختنہ۔ حویلیوں کے صحن بھی کافی کشادہ ہوا کرتے تھے۔ کبھی ہجوم کی اوٹ میں کسی طرۂ دستار کے پیچھے چھپ کر مجھ جیسا بھی صلائے عام میں شریک ہو سکتا تھا۔ اجتماعی نشاط گاہوں کی "جامہ دربدن" ابھی ہمارے یہاں نہیں آئی تھی۔ بزرگ وضعدار تھے، برخوردار مؤدب، فطری کوتاہیوں کا اعتراف چشم پوشی کی شکل میں ہوتا تھا۔ اور زندگی کے سربستہ راز شور و شر کے باوجود کس طرح حاصل ہو جاتے تھے، ذرائع ابلاغ کے طوفان میں آدمی سوچتا ہی رہ جاتا ہے۔ ابتدائے شوق کے اضطراب کا کچھ کچھ علم سبھی کو یاد ہوگا، میرا مطلب ہے ہماری عمر کے لوگوں کو ۔۔ مگر مجھے معاشرتی انقلاب پہ تبصرہ نہیں کرنا۔ ایسا نہ ہو کہ میں کسی عیب ورانہ کوتاہی کا ارتکاب کر بیٹھوں۔ قصہ اس قتالہ کا تھا جس کے رقص نے سارے شہر کو چوندھیا دیا تھا۔ کھلے آسمان کے نیچے نور کا ایک ہالہ گردش میں تھا۔ اور میں دل ہی دل میں اس شخص کے ظرف کی داد دے رہا تھا جو ؎ زیست ترا گرفتہ بعالم نمود ے" کے تمثال اُس کو جلوہ نمائی کے لئے باہر لے آیا تھا۔

"وہ شہاب ثاقب کی طرح شہر کے افق پہ نمودار ہوئی اور نگاہوں کو خیرہ کرتی ہوئی آنکھ سے اوجھل ہو گئی۔ پھر اطلاع ملی کہ وہ معروف سٹیج پہ داد وصول کر رہی ہے۔ مغربی میوزک ہال اور ناٹک کے اُس عجیب و غریب امتزاج میں، جس کا آغاز شاید واجد علی شاہ کے دور میں ہوا تھا۔ ہماری ہیروئن کے لیے خاص طور پر لکھے جانے والے کرداروں میں رقص و موسیقی، مکالمات اور کہانی کا ایک ایسا انداز ابھرا جس نے آج تک فلم اور تھیٹر کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ کوئی فلم کوئی درجن بھر پرانے گانوں کی جگالی اور بازاری ناچ اس کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتی۔ آرٹ بن سکتی ہے، باکس آفس ہٹ نہیں بن سکتی۔ لیکن اُس نے فلم کو اپنے آپ سے دور رکھا۔"

"کیوں؟" میں نے پوچھا: "کوئی ناخوشگوار واقعہ؟"

"نہ اسیٹھ کیا اور ڈائریکٹر کیا کسی کو مجال تھی کہ غلط لہجہ اختیار کرے اور اس بات کا قوی امکان ہے کہ خان بہادر کی خودکشی سراب کے تعاقب میں تشنگی سے تڑپ تڑپ کے مرجانے والے کی موت تھی۔ مگر تم کیا پوچھ رہے تھے۔

"فلم سے دوری کا سبب کیا تھا۔ فلم کی بندشیں اور ٹیکنیک؟"

"وہ کہا کرتی کہ کیمرہ بے حس اور بے ذوق تماشائی کی طرح ہے۔ جب تک تماشائیوں سے رابطہ نہ ہو بات نہیں بنتی ۔۔ داد، تالیاں زندہ آوازوں کی موسیقی۔ آوازے!

"واہ وا" میں نے کہا "فنکار کیلئے تھیٹر کا اس سے بڑھ کر اور کیا جواز ہو سکتا تھا۔" میں نے کہا "ہر اداکار اپنے وجود کا اعتراف چاہتا ہے۔ روزمرہ زندگی میں بھی یہی ہوتا ہے تا آنکہ آدمی بہروپ بھرتا ہوا ختم ہو جاتا ہے۔ مگر ہم تھیٹر کی بات کر رہے تھے۔ ناٹک۔"

"میوزک ہال، ڈرامہ، تالیاں، پھولوں کی بارش، کورنشیں اور پردہ گرنے کے باوصف دیدار کے تقاضے۔ دوبارہ دیکھنے کی ہوس۔ فضا میں بسی ہوئی سنسنی اور ۔۔ آسودگی!" نقاش، خاموش ہو گیا۔ آنکھیں بند کر لیں اور اپنا سر کچھ اس طور صوفے کے تکیئے پر رکھا کسی چاہنے والی کی گود ہو جس طرح اور پھر آنکھیں کھولتے ہوئے کہا کہ یہ اُس کے اپنے الفاظ ہیں ورنہ طب کی پیشہ ورانہ لغات کو ان کیفیات سے کیا علاقہ۔"

"مگر تمہاری داستان بیچ میں رہی جا رہی ہے۔"

"بلکہ ڈرامہ اسٹیج کی محیر العقول ساحرہ کا افسانہ جو تھیٹر کے اشتہاروں میں محبوبۂ ہند اور محبوبۂ عالم وغیرہ کے نام سے مشہور رہی۔ کلکتہ والی گوہر جان، آگرہ والی زہرہ بائی، سہالکشی، دلی والی شمشاد بیگم اور اسی معیار کی دوسری فن کاروں کی طرح جن کے نام رقص و سرود کی دنیا میں حکایتیں بن چکی ہیں۔ حسن و ہوس کی فضاؤں میں جن کے قصے اب بھی آوارہ بادلوں کی طرح تیرتے پھر رہے ہیں۔ اور آج کل بھی جب کہ بدگلو، کولہے مٹکانے والے لونڈوں، بیباک دریدہ پیرہن لونڈیوں اور ڈسکو کی تھرک پھڑک رقص و موسیقی کا معیار ٹھہر چکا ہے۔ اور گھر گھر میں ناظرین سے آٹھ دس فٹ کے فاصلے پر قریب قریب ہر روز یہی ہوتا ہے، اگلے وقتوں کے باذوق تماشبین، کسی بگڑے امیر کے مصاحب یا کوئی زندہ درگور اُستاد تاش کے بکھرے ہوئے پتوں کی طرح اتفاقاً کہیں مل بیٹھتے ہیں انہی مہوشوں کا نام آتا ہے جن کے کمال اعتراف میں یہ لوگ اپنے کانوں کو چھو لیتے ہیں۔"

"اور تم ایسے گلفام بھی۔" میں نے شرارتاً کہو۔

"ہاں یاد آیا کہ دوسرے القابات کے علاوہ اُس کا ایک نام بکاؤلی بھی تھا۔ یہ نام اُس کے ہرجائی باپ نے اُس کی ماں کے پاس تحفہ کے طور پہ چھوڑا تھا کہ لڑکی ہو تو بکاؤلی نام رکھنا۔ لیکن باپ سے نفرت کی نذر ہو گیا ۔۔ اِسی کے سامنے بن کیا اور میری بساط کیا۔ میں تو محض اتفاق تھا۔

"بات مختصر کرتا ہوں۔ ایک روز ایک ہفتہ وار اخبار میں خبر چھپی کہ محبوبۂ عالم کے شوہر، مشہور شاعر اور ڈرامہ نویس رحلت کر گئے۔ لیکن عدت ختم کرنے کے بعد بھی جب وہ سٹیج پہ آئی تو سیاہ ریشم میں ملبوس تھی۔ ہال تالیوں سے گونج اُٹھا اور ایک تماشائی کے الفاظ میں تالیوں کی لہریں سمندر کی موجوں سے ٹکرائیں اور ساحل پہ لنگر انداز کشتیاں ڈولنے لگیں۔

"مبالغہ!" وہ ہنسا۔ "لیکن اُس کے جمال و کمال اور پرستاروں کے جذبات کا ترجمان!" اور اُس روز اُس نے ایک نیا رقص پیش

گیا۔ شعلۂ عشق ــ اور ایک غیر مصدقہ روایت کے مطابق مرقع چغتائی کی تصویر ــ " شعلۂ عشق سیاہ پوش ہوا میرے بعد" اُسی رقص کا تاثر تھا۔ جس پہ غالب کا شعر کتبہ کی طرح کندہ ہو گیا۔

" بہرحال اب وہ تھیٹر کی مالک تھی۔ اس نے تھیٹر کو متحرک کر دیا۔ آج ایک شہر میں۔ کل دوسرے شہر میں۔ وہ جہاں بھی نمودار ہوتی، لوگوں کی نیندیں حرام ہو جاتیں اور جیبیں خالی۔

ایک روز وہ اپنے آبائی شہر میں وارد ہوئی۔ محاذوں سے لوٹنے والے مجاہدوں اور گنی چنی "تاریخ ساز شخصیتوں" کو چھوڑ کے ایسا استقبال کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ چاہنے والوں کے مردہ چہروں پہ مسکراہٹیں دوڑ گئیں۔ استادوں میں انعام و اکرام کی اُمیدیں جاگ اُٹھیں۔ اس کے مزار سے تھیٹر تک آرائشی محرابیں نظر آنے لگیں۔ استقبالیہ کمیٹیاں منظم کی گئیں۔ شاعروں نے قصیدے لکھے۔ ریلوے اسٹیشن پہ جہاں اُس کی ریز روڈ کوچ کو رکنا تھا۔ قالین بچھ گئے اور گاڑی رکتے ہی شہر کے مشہور شہنائی نوازوں نے ع "شبھ گھڑی لگن مہورت رے" کی استھائی چھیڑی . . . . اور پھر ایک شام پٹاخوں کے شور اور ارگن کی موسیقی کے درمیان پردہ اُٹھا۔ تالیوں کی گونج سے یوں لگتا تھا کہ تھیٹر کی چھت اُڑ جائے گی۔ بسلامی کے بعد دفعتاً گت توڑے کی آواز گونجی، ہیلیاں غائب ہو گئیں، تالیاں خاموش!

" سارنگی کا لہرا سنائی دیا۔ روشنی اُس کے پاؤں پہ سمٹ آئی" اور یوں دکھائی دیا جیسے دو سفید کبوتر اُڑنے کے لیے پر تول رہے ہیں۔ طبلہ پہ پرن سنائی دی۔ روشنی کی لہر نے اُس کو ہوا میں اُچھال دیا، سرمئی پس منظر پہ بجلی سی لہرائی، اور مت پوچھو کہ چاندی کے گھنگروؤں کی وہ سرگوشی کیا تھی! بلور سے بلور ٹکرائے جس طرح، منجمد آبشار زمین دوز حدت سے بہہ نکلے۔ اپنے تھیٹر کے سٹیج پہ وہ پھر وہی رقص پیش کر رہی تھی جس کو شہر کے شوقین مزاج لوگوں نے خودکشی کرنے والے رئیس کے سبزہ زار پہ دیکھا تھا۔

" وقت پیچھے کی طرف لوٹ گیا۔ مجھ کو اپنے سامنے ایک ساتھ دو عورتیں نظر آئیں ــ ایک، شرارہ جو ماضی کے دھندلکوں میں حسن و فن کے چقماق سے اُڑا تھا اور خود کو اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی انحطاط و ہوس کی بھول بھلیوں سے نکال کر اپنے پیچھے ایک دولتمند کا لاشہ چھوڑتے ہوئے آنکھ اوجھل ہو گیا تھا ــ اور دوسری ایک خود بیں و خود شناس حسینہ جو اپنے وجود کی ایک ایک جنبش ابرو کی ہر، نظر کے زاویے، نفسیات کے اسرار سے آشنا انتہائے آسودگی سے اپنے فن کے مظاہرے میں مصروف تھی ــ اور اس کی مجموعی شخصیت جس نے اُس کو سٹیج کی محبوبہ بنا دیا تھا۔

" معاً مجھے محسوس ہوا کہ اُس کی نگاہیں مجھ پہ مرکوز ہیں۔ میں اس توجہ سے گھبرا گیا۔ پھر خیال آیا کہ نہیں یہ تو اُس کا فن ہے۔ تصویر کی طرح کہ کہیں نہ دیکھتے ہوئے بھی ہر ایک کو دیکھ رہی ہے اور ہر کوئی خوش فہمی میں مبتلا ہے کہ مجھی کو تک رہی ہے۔ پورا ہال اسی فریب میں مبتلا ہے۔ تم نے تو ایک سے ایک بیلے دیکھا ہو گا۔ موریا شیئرر، جون فونٹین اور نہ جانے کون کون۔ ہم نے تو فلمیں ہی دیکھی ہیں۔ بدن کا آہنگ موسیقی کا سحر۔ لیکن پربتاں خیالی پاس نہیں پھٹکتے۔ مگر مشرقی رقص میں خواہشوں کا آنکھوں میں سمٹ آنا آفت ہوتا ہے۔"

"مرزا نے دل کے پار ہونے والی نگاہوں کا ذکر ایسے ہی نہیں کیا" ــ میں نے کہا" بہرحال تم اُس کا رقص بیان کر رہے تھے۔"

"'رقص' اور 'بیان' ــ عجز کے سوا یہاں اور کوئی لفظ نہیں ہے سفیر باتدبیر۔ بہرحال اشتہار کے مطابق اس کو شہر میں شاید پندرہ دن رکنا تھا۔ اور لوگوں میں اشتیاق کا یہ عالم تھا کہ رات کو پردہ گرنے کے بعد بادلِ ناخواستہ ہی گھر لوٹتے دوسرے دن پھر آنے کے لیے۔ ہر شخص سحر زدہ معلوم

ہوتا تھا۔"

"تم بھی !؟"

"ہاں - میں بھی۔ اور ہر روز مجھے وہی احساس ہوا کہ اُس کی نگاہیں مجھ پہ گڑی ہیں اور اُس کی لانبی لانبی پلکیں میرے گرد جال سا بن رہی ہیں۔ اور سپاٹ لائٹ کی ایک کرن مجھ پہ سٹ آئی ہے۔ وہ فٹ لائیٹس سے چند فٹ کے فاصلے پہ تھی۔ مگر اس سے قبل کہ اوروں کو بھی اِس خلاف معمول توجہ کا علم ہو جائے اُس کی نگاہیں کسی گیشا کے دستی پنکھے کے پروں کی طرح سارے میں پھیل گئیں۔ اور سامنے صوفوں کی قطار میں بیٹھے ہوئے خوشحال تماشائیوں سے لے کر ہال کے آخری کنارے پہ بنچوں پہ بیٹھے گمنام لوگوں کو سرشار کرتی اپنے گھونسلوں میں لوٹ آئیں"۔

"تیسرے دن تھیٹر میں کوئی شو نہیں تھا اور میں کلب جانے کے لیے تیار تھا۔ ایک نوجوان 'جی۔پی' کے لیے خود کو با اثر لوگوں کے حلقے میں متعارف رکھنا پیشہ ورانہ تربیت کا حصہ تھا۔ عام طور پہ کم از کم ہفتہ میں تین چار دن کلب کا چکر میرے لئے ایسا ہی تھا جیسا زیر علاج زیادہ بیمار مریضوں کی مزاج پرسی کے لئے اُن کے گھر کا وزٹ۔ ورنہ میں عام طور پہ گھروں پہ نہیں جاتا تھا۔ اور میں نے مطب اور گھر دونوں نوٹس لگا رکھے تھے کہ ایمرجنسی کے لئے ہسپتال کی سہولتوں سے فائدہ اٹھائیے"۔

"لیکن یہاں تو سننے میں آیا ہے کہ کم سے کم فائدہ اٹھاتے ہیں"۔

"ایک تو لوگوں کی جہالت اور تعصبات — دوسرے فائدہ پہونچانے والوں کی بے رُخی۔ ذرائع اطلاع اور ایمبولینس وغیرہ کی کمی۔ نتیجہ، اگر ہسپتال کا ارادہ بھی ہو جائے تو منزل غلط ہو جاتی ہے۔ جہاں سے واپسی نہیں ہوتی !"

"افسوسناک معاملہ ہے"۔

"اِس لیے میرا ایمرجنسی بیگ تیار رہتا ہے۔ اور اُس کے ہاں سے قاصد آنے پہ میں نے غیر شعوری طور پہ بیگ اُٹھا لیا۔ وہ اپنی خواتین کے ہمراہ ایک مقامی ہوٹل کے علیٰحدہ مہمان خانے میں مقیم تھی۔ ملازم مجھ کو اُس کے ڈرائینگ روم کے دروازے پہ پہونچا کے چلا گیا۔ اور جالی کے پیچھے سے آواز آئی، تشریف لے آئیے — اِدھر، اِس طرف ! بیگم صاحب بیڈ روم میں ہیں"۔ ایک ادھیڑ عمر کی تیلی دبلی، صاف ستھری عورت جس سے موسم کی رعایت سے بھینی بھینی خوشبو آ رہی تھی، کمرے کی طرف اشارہ کیا۔ اور دروازہ کھولتے ہوئے کہا کہ ڈاکٹر صاحب تشریف لے آئے بیگم صاحب۔

"دروازہ بند ہو گیا۔ وہ دیوان پہ دراز تھی۔ میرے اور اُس کے درمیان ہلکے آسمانی، شفاف آبی رنگ کی لہر حائل تھی۔ اور جیسے کسی پہاڑی چشمے کے نیچے سنگِ مرمر کا کوئی مجسمہ پڑا ہو۔ نظر میں انتہائی گرسنہ حقیقت ہوتی ہیں۔ مگر پیشہ ورانہ اخلاق انھیں اُس کے چہرے پہ لے آیا۔

"طبیعت کیسی ہے، بیگم صاحبہ؟"

"بیگم صاحب!" وہ ہنسی "بیگمات تو غدر کے ساتھ ختم ہو گئیں۔ نقاش صاحب۔ میں تو ایک رقاصہ ایکٹرس مغنیہ بلکہ طوائف ہوں جس کو لوگ باگ مروتاً آرٹسٹ کہنے لگے ہیں"۔

"میں نے تو احتراماً عرض کیا تھا۔"

میرے بچپن کا نام بکاولی ہے۔ لیکن میں نے اس کو پرانے دوپٹے کی طرح جھٹک دیا ہر جائی باپ کا میری ماں کو تحفہ، میرے لئے قابلِ قبول نہیں تھا۔"

"ایسی کتنی ہی دلگداز کہانیاں میرے ذہن میں محفوظ ہیں۔ حرم سراؤں سے لے کر بالا خانوں . . . . اور خواب گاہوں تک ایک سے ایک قصہ ۔ نام تو نیا اور شاعرانہ تھا۔ مگر جذبات بیچ میں آ جائیں تو معاملات مشکل ہو جاتے ہیں۔" ہمدردانہ انداز میں مسکراتے ہوئے بیگ کی زپ کھولتے ہوئے، اُس کو رکھنے کے لیے کوئی کرسی یا تپائی ڈھونڈنے لگا۔ مگر دیوان کے اُس طرف ایک چائے کی ٹرالی کے سوا کمرے میں کوئی کرسی یا میز نہیں تھی ــــ

'یہیں بیٹھ جائیے' اُس نے دیوان پہ تھوڑی سی جگہ چھوڑتے ہوئے کہا۔

"میں نے بیگ پاس ہی قالین پہ رکھ دیا اور اُس سے محتاط فاصلے پہ بیٹھ گیا۔ جیب سے سٹاپ واچ نکالی اور اُس کی کلائی تھام لی۔ ہر بیماری کی ایک خاص قسم کی بُو ہوتی ہے۔ سرجری اور ڈسپنسری کی مخصوص فضا سے الگ۔ اور شاید یہ انہیں بوؤں کا ردِ عمل ہے کہ خوشبوؤں سے مجھے عشق۔ ایک سے ایک قیمتی کولون اور عطر میرے ذہن میں محفوظ ہے لیکن اس کے اردگرد کچھ ایسی خوشبو پھیلی ہوئی تھی جس نے مجھے مسحور کر دیا ہو۔ صرف اسی کی خوشبو ہو سکتی تھی۔

"مجھ کو نافے کی سی خوشبو آ رہی ہے۔ اُس نے شاید میرے خلافِ معمول لمبے سانس سے بھانپتے ہوئے کہا۔ کیا یہ سچ ہے کہ آہو کی ناف میں جمے ہوئے خون کی خوشبو ہرنوں کو بلاوے کا اعلان ہوتا ہے۔ آپ تو اعلیٰ درجہ کے شکاری بھی ہیں نا!" اور اُس نے میری کچھ ایسی ٹرافیاں یاد دلا دیں جو میں نے کلب کو نذر کر دی تھیں۔ میرے بارے میں اُس کی بعض معلومات خود میرے لئے بھی انکشاف کا باعث تھیں۔ بہر حال نافۂ آہو کے بارے میں اُس کی معلومات درست تھیں ــ مگر میں نے کہا کہ اِس کا صحیح جواب تو کسی ماہر ہی کو ہو سکتا ہے۔

"یا پھر ہرنیوں کو معلوم ہو گا۔" اُس نے قہقہہ لگایا۔ اور پھر ایک دم سنجیدہ ہو گئی۔ مگر میں تو اِس خوشبو سے پریشان ہو گئی ہوں ڈاکٹر۔ میرے عطردان میں ایک صرف یہی خوشبو نہیں ہے ــــ مجھے یہ خوشبو کیوں آ رہی ہے ڈاکٹر؟

"تحت الشعور۔" میں نے کہا۔" بعض اوقات ناآسودہ خواہشیں بھی ایسی ایسی خوشبوئیں جگا جاتی ہیں۔"

"ہالے کی طرح پھیلی ہوئی خوشبو اور تیز ہو گئی۔ مجھے محسوس ہوا جیسے اُس کی نبض میری انگلیوں میں دھڑکنے کے بجائے میرے کانوں میں گونج رہی تھی۔ میں نے سٹاپ واچ سے نظر ہٹا کر اُس کے چہرے کی طرف دیکھا۔ اُس کی پلکوں کے سایوں میں خواب تیر رہے تھے۔ اور ایک مرتبہ پھر نیلگوں آبی رنگ کی لہر کا احساس ہوا۔ اُبھرتی ہوئی۔ ڈبو دینے والی لہر۔

"تم نے تو سفارتی سیاحتوں کے دوران دنیا کے بہترین بیچ اور جل پریاں دیکھی ہوں گی۔"

"ہاں۔ بہت! یورپ، امریکہ، ہو . . . ."

"اگر کوئی جل پری تم کو بھنور میں کھینچ کر کسی جزیرے میں لے جائے تو تم کیا کرو گے!ــــ بہر حال ایک موج تھی، خوشبوؤں اور تمازتوں کی موج۔

نشاط و نغمگی و آسودگی اُدن طلب میں گُتا اور شام کوچۂ جاناں میں۔

ساتھ ساتھ کلب کا بھی چکر رہتا۔ ایک طرف سے داخل ہوئے، دو چار فرمائشی قہقہے لگائے۔ اور پھر چور دروازے سے باہر ـــ"

"اس نے یہ نہ بتایا کہ ایک معمولی ٹک بند کے ساتھ اُس کی وجہ فرار کیا تھی؟"

"ایک تو پہلا خریدار۔ باپ سے بھی بڑا۔ شاید اُس کو خطرہ تھا کہ وہ زیادہ عرصہ خود کو اُس سے محفوظ نہیں رکھ سکے گی"۔

"تو شاعر کہاں کا گلفام تھا ـــ" میں نے کہا۔

"ڈوبتے کو تنکے کا سہارا!" نقاش نے قہقہہ لگایا "ٹھیک کہ شاعر تو بس واجبی ہی تھا۔ لیکن چلتی ہوئی غزلیں، ٹھمریاں دادرے وغیرہ خاصے لکھ لیتا تھا۔ سُر تال کی بھی خبر تھی۔ عام فہم اور جلد یاد ہو جانے والے بول۔ شجرۂ نسب امانت لکھنوی سے ملاتا تھا۔ دھواں دھار مکالمات چٹ پٹے عامیانہ کامک سین۔ اِن چیزوں کا وہ ماہر تھا"۔

"ممکن ہے اِس کے سوا بھی کوئی بات ہو"۔ میں نے کہا۔

"نہیں! ایسی کوئی بات نہ تھی۔ چرخ تھا بالکل۔ قیامت مآب! لیکن تھیٹر میں اُس کی چلتی تھی۔ وہ اُس کو بازارِ حسن کا سہرا کہا کرتی۔ ایسی بین بجاتا کہ تاجر نائیکائیں بھی جھوم جاتیں اور بندی خانوں میں قید پریاں برقعوں سمیت فرار ہو جائیں۔ کورس گرلز وہ کوڑیوں کے حساب اکٹھی کر سکتا تھا"۔

"مطلب یہ کہ محترمہ کو اُس میں ذریعہ شہرت نظر آیا"۔

"نہیں! اُس کی شہرت تو پہلے ہی دور دور پہونچ چکی تھی۔ اس کے بارے میں اُستادوں کا کہنا تھا کہ نٹ راج بھی اُس سے کچھ سیکھ کر ہی جاتے مگر عورت کی ذہنیت کو کون سمجھا ہے۔ ضد پہ آ جائے تو جنت سے نکلوا دے۔ مہربان ہو جائے تو ویرانے کو جنت بنا دے۔ مرد تو تھا ہی سدا کا گھامڑ۔ اُدھر قمچیوں سے کھال اُدھڑ رہی ہے۔ اور اُدھر وارث شاہ کے الفاظ میں ؎

رانجھے آکھیا اُٹھ کے ـــ 'واہ ساجن'

جہاں خان بہادر کی خضاب آلود مونچھیں اور سونے چاندی کے توڑے بھی اس کو مرعوب نہ کر سکے تھے اور نامراد کو منشی نحیف نزار آبادی کا انکسار کارگر ہو گیا۔ کہنے لگی۔ مجھے اس کی یتیمی پہ ترس آ گیا۔

"اور تم سے عشق؟"

"فریفتگی، سپر باتدبیر! تم بھی جاسوس حسیناؤں کے التفات سے آشنا ہو گے ـــ مگر اُس کی بات اور تھی۔ سپردگی و دلدادگی دنیا و مافیہا سے بے خبر کر دینے والا پیار ـــ عورت کا پیار۔ اُس کی رفاقت میں تنہائی کا تصور بھی نہیں ہو سکتا تھا۔

"اُس کا قیام پبلک کے اصرار پہ طول پکڑتا گیا۔ مگر ایک روز جب تقوی کی چھٹی تھی، میں اُس کے یہاں سے آنے لگا تو میری انگلیوں میں انگلیاں ڈالے، ہتھیلیوں سے ہتھیلیاں ملائے وہ مجھ سے پیچھے ہٹ گئی اور میرے چہرے کا جائزہ لینے لگی۔ اُس کے گریبان پہ ایک موج سی اُبھری اور شہنائی کی سی آواز یہ کہتے سنائی دی کہ جا چھوڑ دیا طرحدار ڈاکٹر!"

"کیا مطلب؟ خطا کوئی؟"

"تم مجھ سے بچ کر تھوڑی جا سکتے تھے"۔ وہ فاتحانہ انداز سے ہنسی "جب تک خود نہ چھوڑ دوں، میری گرفت سے کوئی نہیں نکل سکتا شہزادے" ـــ مجھ کو وہ تمام القاب یاد آ گئے جو میڈیکل کالج اور ہاؤس جاب کے دوران مجھ کو ملتے رہتے تھے۔ اور جن کی بازگشت کبھی کبھی

کلب میں یا ہاسٹل میں کسی ہم جماعت سے مل کر سنائی دے جاتی تھی۔

"مگر وہ میری آنکھوں میں جھانک رہی تھی ـــــ 'تو بھی کیا یاد کرے گا میرے طرحدار ڈاکٹر کہ کس عورت سے سابقہ پڑا تھا جس نے اپنے محبوب کو رقیب کے لیے چھوڑ دیا' ـــــ اور پھر یوں لگا جیسے روشنی کی کوئی بوند کہیں سے نمودار ہو کر اُس کے گوشۂ چشم میں چھپ گئی ہے۔

"اُس کے لرزتے گیلے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ اور مجھے یوں لگا جیسے کوئی مایوس مریض اپنے آپ کو تسلی دے رہا ہے۔ وہ لمحہ بھر کے لیے خلا میں بھی شاید ایسی ہی خاموشی ہوگی۔ اور پھر شاید اپنی گفتگو میں رقیب کے حوالے سے۔ لڑکی خوش شکل، خوش آواز، خوش ادا ذہین اور اشراف کے معیار سے مناسب حد تک لکھی پڑھی ہے۔ دیکھو گے تو پسند آئے گی۔ امیر کبیر ماں باپ کی اکلوتی بیٹی ہے تم وہ رشتہ قبول کر لو۔

"اور مجھے یاد آ گیا کہ شہر میں تھیٹر کی آمد اور اس رومان سے قبل ہی بہت سے رشتوں میں سے ایک پیغام اِس اَتے پتے کا بھی آیا تھا۔ کینیا والوں کے نام سے۔ ہاتھی دانت، آبنوس اور شیر وغیرہ کی کھالوں کے بیوپاری تھے۔ میرے خاندان نے بھی اسی کو ترجیح دی تھی۔ لیکن میں نے مہلت مانگ لی تھی کہ مطب چل جائے ـــــ خدا معلوم اُس نے یہ سب کچھ اور بہت سی باتیں اس کے علاوہ بھی کس طرح معلوم کر لی تھیں ۔ مگر اُس کی آواز میں اُترتے سُروں کا اضطراب سانس لے رہا تھا۔

"میں تم کو ہرگز نہ چھوڑتی۔ حرزِ جاں بنا کر رکھتی۔ لیکن میرا ماضی! ، یوں لگا جیسے ساز کا تار ٹوٹ جائے ـــــ مگر تمہاری چاہت کے باوجود تمہارے خاندان میں میری جگہ ایک ایکسٹرا کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔ کورس گرل۔ وِم کس، تماش باجہ! اور پھر ایک ڈرامائی قہقہہ لگاتے ہوئے' کہو کیسے ڈائیلاگ ہیں میرے عاشقِ زار، شوہرِ نامراد نے انھیں عوامی ناٹک بنا دیا ہوتا۔"

"اُس کے خیالات کی شدت و صداقت نے مجھ کو اِنہیں کے ٹینک میں ڈبو دیا۔ یوں لگ رہا تھا جیسے مرزا رسوا، قاضی عبدالغفار، پریم چند منٹو سب یکجا ہو گئے تھے۔

"معاً اُس کی آنکھیں میری آنکھوں کے قریب آ گئیں ـ تمہاری آنکھیں روشنی کے بھنور ہیں ڈاکٹر۔ اِن سے نکلنا مجھ جیسی کے لیے بھی محال تھا اور تمہارے ہاں تو سبھی طرح کے لوگ آتے ہیں ـ اشراف بھی۔ مریض بے چارے! اور اُن کی لڑکیاں بھی ہوتی ہیں۔ ہمارے مراسم ایجاب قبول کے بعد بھی تمہاری پریکٹس پر اثر انداز ہوتے۔ میری برادری کی ایک خاتون، اللہ اُسے کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے تائب ہو کر ایک بہت ہی باعزت شخص کے رشتۂ ازدواج میں آ گئی۔ بہت ہی قابل اور باذوق آدمی تھا۔ مگر اکیلا۔ عورت کی کوئی ادا پسند آ گئی۔ اُس کو بھی بیشتر عورتوں کی طرح عزت و تحفظ کی ضرورت تھی۔ لیکن اُس کا شوہر اپنی تمام تر وجاہت و قابلیت اور اثر و رسوخ کے باوجود اُس کو اشراف کے اشاروں کنایوں سے نہ بچا سکا ـــــ مگر میں کون سی کتھا چھیڑ بیٹھی ـ ایسے قصے ہزار ہوتے ہیں ـ تو خدا حافظ!۔ دنیا بہت مختصر ہے اور میرے لہو میں گھنگھرو دوڑ رہے ہیں۔ دیکھیں اُستاد کون سا گت توڑا شروع کرتا ہے، کونسی اچھوپ تال۔ اب جاؤ بھی نا۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ میں اپنا ارادہ بدل دوں۔"

"وہ دروازہ کھول کے کھڑی ہو گئی۔ اور کورنش بجا لاتے ہوئے کہا، جاؤ۔ اللہ تمھیں خوشیاں دکھائے اور تمہارے ہاتھ میں شفا دے ڈاکٹر!" اُس کا تھیٹر ملک گیر مقبولیت حاصل کر چکا تھا۔ آج یہاں، کل وہاں۔ شو بزنس سے متعلق رسائل و اخبار اُس دور میں بھی مقبول تھے،

داری کے لیے اداکاروں، ایکٹریسوں، ڈائرکٹروں اور سیٹھوں سے متعلق سنسنی خیز انکشافات جب بھی اتنے ہی اہم تھے۔"

"ہفتہ وار مصور تو مجھے کالج کے ابتدائی دور سے یاد ہے۔" میں نے کہا۔

"یہی شوق اب ڈائجسٹوں میں ظاہر ہوا ہے — خیر تو اُس کا تھیٹر اب ایک نمائندہ سٹیج بن چکا تھا...... ایک روز پتہ چلا کہ کوئی نوابزادہ اُس پہ فریفتہ ہو گیا ہے اور خزانہ خالی! جاگیر کورٹ آف وارڈ کی تحویل میں چلی گئی اور فاقہ مست نواب کو وظیفہ دے کر انگریز نے ملک بدر کر دیا کہ جاؤ سوہو کی گلیوں میں غائب ہو جاؤ۔ اِدھر ریاست کے انتظام کے لئے چھوٹے سرکار کے بڑا ہونے تک کے لئے ریذیڈنٹ مقرر کر دیا۔ انگریز نے محبوبہ عالم کا سا حسن و جمال کب دیکھا تھا۔ گلوری، گجرے اور خمیرے کی شک لیکن وہ تو پرنس آف ویلز سے بھی فقعت نہ ہوتی۔ غیر ملکی حکمرانوں کو اُس نے باتوں ہی باتوں برص زدہ بنئے کہا تھا۔ اُس نے ایک تار وائسرائے کو کھڑکا یا کہ حضور کے ریذیڈنٹ سے مجھے عزت آبرو کا خطرہ ہے۔ ریذیڈنٹ کی کہانیاں پہلے ہی دلی پہنچ چکی تھیں — تم تو سفارتکار ہو۔ ناپسندیدہ غیر ملکیوں کو جتنی بھی کم سے کم مہلت ملتی ہے، ریذیڈنٹ بہادر کو بستر لپیٹنے کے لیے اتنی مہلت بھی نہ ملی — کوئی یار سے سیدھے ریلوے سٹیشن اور وہاں سے ہوم۔ بیک ہوم ایبجوا بھی ساتھ نہ لے جا سکا۔

پھر خبر آئی کہ اُس نے پازیب اتار کے احرام باندھ لیا ہے۔ تیزی سے بڑھتی ہوئی آبادی، سیاسی اور صنعتی انعامات کی رو میں، جہاں ماہرین سینہ و قلب ناک، کان، ابرو وغیرہ وغیرہ کا بھاؤ بڑھتا گیا۔ وہاں مجھ جیسے جنرل پریکٹس کے معجون فروشوں پہ بھی دباؤ بڑھتا گیا۔ غریب تو آرام چاہتا ہے۔ تشخیص کے گورکھ دھندوں سے اُس کو کچھ نہیں لینا۔ ایسے میں محفلوں اور کلبوں کا معمول زیادہ دیر نہیں چل سکتا۔ چنانچہ دوست احباب نے گھر ہی کو محفل بنا لیا۔ گپ بھی، چائے پی اور گھنٹہ ڈیڑھ کی نشست کے بعد اپنے اپنے گھر۔"

"سنا تھا کہ تم بالکل صوفی بن گئے۔ یعنی تصوف وغیرہ۔" میں نے پوچھا۔

"وہ تو بہت مشکل کام ہے یار۔ البتہ ایک دوست نے اِس خیال سے کہ مجھے قالینوں کا شوق رہا ہے ایک اردبیلی مصلّے تحفتہً دیا۔ بہت خوبصورت! زندگی میں چھوٹے چھوٹے موڑ، چھوٹے چھوٹے واقعات خاموشی سے اپنا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ میرے ساتھ بھی یہی ہوا۔ تصوف تو بہت دُور کی بات ہے مختصراً نماز سے زندگی میں کچھ باقاعدگی آ گئی۔ آسودگی کی تلاش میں مارے مارے پھرنے کے بجائے۔ ایک ٹھہراؤ سا پیدا ہو گیا۔ مطالعہ اور چند ہم خیال احباب۔

انہی دنوں کا ذکر ہے ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ میں نے رسیور اُٹھایا:

"نقاش؟"

اُدھر سے آواز آئی! "توفیق کس حال میں ہے؟"

"تم!"

"ہاں۔ میں۔" تمہارے شہر میں! اور واقعی بیمار۔"

"تمہارے شہر میں۔ اور واقعی بیمار"

"اُس کو سفید شلوار قمیص اور چادر میں ملبوس دیکھ کر مجھے احرام یاد آ گیا۔

"جنرل پریکٹیشنر، تاثراتی مصور کی طرح ایک ہی نظر میں بھانپ جاتا ہے کہ مریض کو کیا دُکھ ہے۔ طبی اصطلاح کا مرض نہیں، روگ۔ دکھ وہ جو کسی پنجابی شاعر نے فراق میں مبتلا عورت کی زبان سے کہلوایا ہے ؎

کدی آویں تے سارے دُکھ دَساں

"اپنی آخری ملاقات کے دوران" مکالمات" اور پھر کورنش میں وہ اتنا کچھ کہہ گئی تھی کہ میں دنوں اُداس رہا تھا — اب وہ اُسی دکھ کی تھکان میں مبتلا تھی۔

"اُس نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے صوفے پر بیٹھنے کے لئے کہا۔ اُس کے ہاتھ کی جنبش سٹیج کے بڑے سے بڑے نقاد کو گنگ کر دیتی۔ اس کے بازو پہ چادر کی سلوٹیں کسی آبشار کی طرح گر رہی تھیں۔

"تھکان؟ اور پھر خود ہی اپنے سوال کا جواب دیتے ہوئے "ہاں نصف صدی سے زیادہ کی تھکان؛ پاؤں میں بندھی ہوئے ساعتیں اور رکت توڑے — تھیا تھیا، کہیں بھات۔ کہیں میرا، کہیں منصورؔ اور کہیں — بازارِ حسن کی ایک عصمت مآب عورت ناچ رہی ہیں — تو می رقصانی وا سے یاد می رقصم۔ ایک ایک لمحہ، ایک ایک گھنگرو گھائل کبوتر کی طرح تڑپا ہے اور آج بھی جبکہ پائل اتارے چار سال گزر گئے تھے۔ میرے بدن اور میری روح کا ایک ایک ریشہ جھنجھنا رہا ہے ڈاکٹر! مگر میں از خود تو نہیں ناچی کسی بھی خضاب خان یا نواب بہادر کی کیا بساط تھی کہ مجھ کو پاؤں کا ناخن بھی ہلانے پہ مجبور کر سکے — منصور حلاج خود ناچا تھا؛ معاملہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

"میں نے ہنستے ہوئے کہا کہ معاملہ سمجھ میں آ جاتا تو احرام سمیت کوچۂ دار کو نکل جاتیں"۔

"ازل کے طامنی! ہم ایسوں کا یہ نصیب؟ — اور ہاں میرے حج کا ذکر اشراف میں نہ کرنا۔ محاورہ داغ دے گا کوئی"۔

"محاورے تو خود ہی سسک سسک کے دم توڑ رہے ہیں — اس کا غم نہ کرو یہ بتاؤ کہ تھیٹر توڑنے بعد کہاں تھیں؟

"کہاں تھی! اس کا جواب تو مرزا نوشہ دے گئے — ہاں — مصروفیات پوچھ لو۔ رقص و سرود کے باعث ادھوری رہ جانے والی تعلیم مکمل کر رہی تھی۔ جو کچھ ہاتھ لگا پڑھ ڈالا۔ مگر اکیلی عورت فسانہ طرازیوں کا موضوع بن جاتی ہے۔ اِس لئے ایک عمر رسیدہ دولتمند گراں گوش قسم کے بے وقوف سے عقد کر لیا تھا"۔

"کوئی معقول آدمی نہیں ملا تھا"۔

ایسا کہاں سے لاتی کہ تجھ سا کہیں جسے! — اور جب خود ہی سب کچھ تج دیا ہو تو ایک کیا اور دوسرا کیا۔ یہی تو اُسی بازار کا سانحہ ہے۔ اور پھر مجھ کو یہ بھی تو دیکھنا تھا کہ میرے پیچھے کوئی ایسی نشانی نہ رہ جائے جس پہ اشراف کو نام دھرنے کا موقعہ ملے۔ مجھے تو اللہ میاں نے اپنے گھر کا طواف کرنے کی اجازت بھی دے دی — لیکن آدم زادکی زبان کون پکڑ سکتا ہے ؎ در کوئے نیک نامی ما را گذر نہ دادند — اور شکیب نہ تم میں تھا، نہ مجھ میں۔ تم اشراف، میں فروختنی، بدنام! سوچا نام ہی کو غائب کر دو۔ پہلے پیدائشی نام کو رد کیا۔ پھر دنیا کے عطیات۔ تم پوچھو گے کہ اب کیا ہو؟ — اُنا، ایک عورت جس کے اپنے میں سرسراتا ہوا دودھ اندر ہی اندر سوکھ گیا۔ اور جو کھورے پہ پڑے ہوئے جیتے جاگتے زندہ ماں باپ والے یتیموں کو ادارہ اطفال میں ڈبوں کا دودھ گھول گھول کر پلا رہی ہے تاکہ ان کی گھٹی میں کل کو طعنہ دینے والی 'ح' بھی نہ اُتر پائے۔ ادارے میں خوش مزاج مائیں مقرر ہیں جن کا دنیا میں کوئی نہیں ہے۔ بچوں کو مائیں اور ماؤں کو بچے مل جائیں اِس سے بڑھ کر خوشی اور اطمینان کی بات اور کیا ہو سکتی ہے — ایسی صاف ستھری نرسری کے پھر سے بچہ بن جانے کو جی چاہتا ہے۔

خرچ بہت اُٹھتا ہے لیکن ـــ میں نے تو زکاتوں کے بدلے تک اُتار دیئے۔ یونیسف سے اپیل کی ہے۔ عام لوگوں سے کچھ نہیں مانگوں گی۔ ٹیکس کی چھوٹ مار کہ عطیات بھی قبول نہیں کروں گا۔ وہ سب پشاوریوں کی اصطلاح میں حرام تب ہوتا ہے ۔ کچھ گناہ گار والدین نومولود بچوں کے ساتھ دروازوں پہ نقدی بھی چھوڑ جاتے ہیں۔ اور حیثیت کے مطابق گہنے اور کپڑے بھی ۔ یہ چیزیں تو اگر پولس کو کسی تفتیش کے لیے درکار نہ ہوں تو کام آجاتی ہیں ـــ ورنہ ادارہ کسی سے کچھ نہیں لیتا ــ ہاں اِتم سے ضرور لوں گی ۔ اگر میں تم کو چھوڑ نہ دیتی تو ان میں کوئی بچہ ہمارا بھی ہو سکتا تھا ؟"

پھانس

رحیم گل

مجھے کبھی ایک لمحے کے لیے بھی گماں نہ ہوا تھا کہ وہ بڑا ہو کر قاتل بن جائے گا!

وہ میرا ہم عمر تھا، میرا یار تھا، دوست تھا، ہمراز تھا —

وہ بہت خوب صورت تھا، اس کا سارا خاندان، اس کی ساری نسل ہی خوب صورت لوگوں کی تھی —

وہ فطرتاً مجرم نہیں تھا، اُس کی آنکھوں میں عجیب طرح کی چمک اور اس کے مزاج میں بہت گداز تھا

نہ غصہ، نہ نفرت، باتوں میں حلیمی اور بھولا پن

البتہ اس کی ایک کمزوری کہ چاند کی چودھویں کو رات بھر جاگتا تھا، مضطرب رہتا تھا۔

گھر کے لوگ سو جاتے تو وہ باہر نکل جاتا پہاڑیوں پر، ٹیلوں پر، اور کھیتوں میں، ساری ساری رات گھومتا، اُدھر چاند ڈوبتا، اُدھر اس کی واپسی ہوتی!

ایک دو بار میں بھی اس کے ساتھ گیا مگر غمی جان کے برعکس، میں چودھویں کی چاندنی سے بے حد محظوظ ہوتا افق تا افق پھیلی ہوئی نورانی چادر میں عجیب سا سحر تھا۔ انوکھی سی شاعرانہ کیفیت، قصبے کی مسجد کے میناروں کی سربلندی کے معنی بھی سمجھ میں آجاتے، ہر چیز خدا سے ہمکلام ہونے کے لئے بے تاب تھی۔

میں غمی سے اس کے اضطراب کی وجہ پوچھتا تو وہ گونگوں کی طرح میری طرف دیکھتا، خالی خالی نظروں سے —

شکار پر جاتے، ہفتہ ہفتہ باہر رہتے، اگر بیچ میں چودھویں کی رات آتی تو اس کا اضطراب دیدنی ہوتا —

پہاڑوں کی چوٹیوں پر بیٹھ کر چاندنی کا سماں ہی کچھ اور ہوتا — سلسلہ ہائے کوہ گہرے ندی نالے، کشادہ منور وادیاں، رات کا سکوت، چمکتا دمکتا چاند، وہی جانے، جس نے چکوروں کے شکار کے شوق میں، پہاڑوں کی چوٹیوں پر چاند کا جادو بکھرا ہوا دیکھا ہو—؟

اور اس پر وہ نورانی صبح، جب چکور نغمہ سرا ہوتے تھے، نور اور سُر کا ملاپ ہوتا تھا، فطرت کی یورش ہوتی تھی اور روح میں گلاب کھلتے تھے — ایسے میں غمی کے اضطراب پر مجھے غصہ بھی آجاتا تھا کہ جب فطرت انسان پر اپنی تمام نوازشوں کا نزول کر رہی ہو تو سرشاری کے ان لمحوں کو یوں ضائع کر دیا جائے؟ پھر ایک دن اُس نے مجھ سے کہا۔

"تم جبینہ کو جانتے ہو نا، میں اس سے محبت کرتا ہوں، وہ بھی میری طرف مائل ہے۔ تم میرے ابا سے کہو — میری شادی اس سے ہوگئی تو یقین ہے میں چاندنی کے جنون سے رہائی پا لوں گا!"

"یہ کونسی مشکل ہے۔" میں نے اُسے تسلی دی۔ "جبینہ کے والدین کو تم سا داماد ملے یہ خوش قسمتی ہے ان کی، بس یہ رشتہ طے سمجھو۔"

اس کی آنکھوں میں پریاں ناچنے لگیں وہ بہت خوش ہُوا ۔

اور پھر جبینہ سے اُس کی شادی ہوگئی ـــــ جبینہ قصبے کی خوب صورت ترین لڑکیوں میں سے تھی، اونچی، لانبی، حسین اور طرح دار۔ مگر جبینہ کا دیوانہ، چاندنی کا سحر نہ توڑ سکا، وہ اپنی جبلّت کو مسخر نہ کر سکا چودھویں کی رات آئی تو وہ گوتم کی طرح یشودھرا کو سوتا چھوڑ کر باہر نکل گیا۔

جبینہ نے شکایت کی، اور خود اس نے بھی اعتراف کیا ـــــ وہ نادم تھا!

دو سال بعد اس کا لڑکا پیدا ہُوا، وہ بہت خوش تھا، پہلوٹھی کا بچہ، خوب گولیاں چلیں، طبلے بجے، گھنگھرو چھنکے، پائل باجے، مسرت و طرب کا ہر رنگ، شادکامی کی ہر شکل، ہر خواہش کی تکمیل ہوئی تو جبینہ نے سوچا۔

"اب میرا شوہر پُرسکون ہو جائے گا اب اس کے گھر میں ایک کے بجائے دو چاند اتر آئے ہیں، دو چاندوں کی کشش اُسے ہمیشہ کے لئے جکڑے گی"

مگر ایسا ہُوا نہیں ـــ بچے کی پیدائش کے ٹھیک اٹھارہ دن بعد چودھویں کی رات آئی، بچہ سو رہا تھا، ماں بھی سو رہی تھی مگر غمی جان جاگ رہا تھا۔ اُس نے سوئی ہوئی بیوی اور بچے پر بے معنی سی نگاہ ڈالی، اور چپکے سے اُٹھ کر باہر چلا گیا ـــ

گھنٹے بعد بچے کو بھوک لگی، رونے لگا، ماں نے اُسے چھاتی سے لگایا، بچہ چپڑ چپڑ دودھ پینے لگا، جبینہ نے مسکرا کر مکمل چاند کی طرف دیکھا مگر اگلے لمحے اس کی مسکراہٹ حسرت میں بدل گئی، غمی جان کی چارپائی خالی تھی، آج پھر چودھویں کا چاند جیت گیا تھا ـــ!

وہ روتی رہی، کڑھتی رہی، سمجھاتی رہی اور صبر کرتی رہی ـــ غمی جان اُسے ستانے کے لیے تو یہ سب کچھ نہیں کرتا تھا ـــ غمی جان تو ہر طرح سے اُس کا شیدائی تھا اس کا سچا عاشق تھا، اس کے چاند جیسے بچے کا باپ تھا، وہ دونوں سے ٹوٹ کر محبت کرتا تھا ـــ

مگر چودھویں کا چاند ـــ ؟

یہ بات ہی اور تھی، احساس ہی اور تھا، کیفیت ہی دوسری تھی، وہ بے بس تھا، وہ رُک نہیں سکتا تھا، اسے جانا ہی ہوتا!

"مَیں جبینہ کو سمجھاتا ـــ" کیا حرج ہے، مہینے میں ایک رات ہی تو ایسی آتی ہے کہ وہ آپے میں نہیں ہوتا، مگر کسی کو گزند نہیں پہنچاتا، کوئی نقصان نہیں کرتا، کسی کی بُرائی نہیں کرتا، اگر وہ رات کا کچھ حصّہ اپنے ترنگ میں رہنا پسند کرتا ہے تو اس میں کیا حرج ہے!؟"

"نہیں بھائی!" وہ تڑپ کر بولتی ـــ" اس کا کرب دیکھا نہیں جاتا، اُس کے جسم کا سارا خون اس کی آنکھوں میں اُتر آتا ہے، وہ بڑے اذیت کے لمحے ہوتے ہیں، وہ شدید روحانی عذاب میں مبتلا ہوتا ہے اور اس جنون میں تدریجی شدت آتی جا رہی ہے، خدانخواستہ.... خدانخواستہ.....!"

وہ رونے لگ جاتی ـــ

وقت گزرتا رہا، غمی جان اب ایک بچی کا باپ بھی بن گیا تھا۔

اور پھر وہ لمحہ بھی آگیا ـــ جب غمی جان کا جنون رنگ لایا ـــ

وہ چودھویں کی رات تھی ——

جب سارا قصبہ رائفل کی گولیوں سے گونج اُٹھا ——

عمی جان نے قصبے کے سب سے معزز آدمی یوسف شاہ کا سینہ چھلنی کر دیا تھا سب لوگ حیران، سب لوگ پریشان، جو آدمی مرا تھا، بہت نفیس آدمی تھا، صرف نفیس ہی نہیں، ہر شخص کے کام آنے والا آدمی تھا ——

بظاہر عمی جان کی بھی اس سے کوئی دُشمنی نہ تھی ——

عمی کی ماں مر چکی تھی —— البتہ اس کے والد، اس کے سارے عزیز و اقارب اس المناک واقعے پر معذرت خواہ تھے، یوسف شاہ کے قتل پر سب شرمندہ تھے ——

میں جو اس کا دوست تھا، اس کا ہمراز تھا، اس قتل کے سلسلے میں اس نے مجھے بھی اعتماد میں نہیں لیا تھا۔

یہ سوال مجھ سے جبینہ نے بھی کیا، اس کے والد نے بھی کیا، پولیس نے بھی کیا ——!

اُس کے باپ نے مجھ سے کہا ——

"کیوں کیا اس نے ایسا ——؟ ہماری تو سات پشتوں میں کسی نے قتل نہیں کیا تھا۔ اور یوسف شاہ کا قتل تو اس لئے بھی المناک ہے کہ وہ میرا دوست تھا میرا ساتھی تھا ——!؟"

وہ تقریباً رو پڑا تھا، بہت دُکھی تھا وہ ——

خود میں سوچ رہا تھا —— وہ کونسی مجبوری تھی، کیسا احساس تھا، کونسی نازک گتھی تھی کہ عمی نے ایک نہیں پوری سات گولیاں اس کے جسم میں اُتار دیں؟

یہ معمہ تھا، میرے لئے بھی، سب کے لیے بھی، میں جو اس کے مزاج کو سمجھتا تھا —— اس کے سیدھے پن کو، اس کے بھولے پن کو، اس کی روح کی معصومیت کو۔

آج وہ قاتل تھا —— وہ فرار ہو گیا تھا، مفرور ہو گیا تھا!

میں دل برداشتہ ہو کر فوج میں چلا گیا ——

کچھ عرصے بعد معلوم ہوا، وہ ہر ماہ کوئی نہ کوئی واردات کرتا ہے، کڑھنے کے سوا اور کر بھی کیا سکتا تھا۔ وہ ایسا نہیں تھا، بالکل نہیں تھا!

دو سال بیت گئے اُڑتی اُڑتی خبریں آتی رہیں —— کبھی اِس پہاڑ پہ، کبھی اُس پہاڑ پہ، کبھی اِس وادی میں، کبھی اُس وادی میں ——

نہ اس نے رابطہ قائم کیا نہ میں نے ضرورت سمجھی ——

کبھی جبینہ سے ملاقات ہوئی حال احوال پوچھتا تو وہ رو کر کہتی ——

"ہاں —— چھ ماہ پہلے آیا تھا، بچوں کو دیکھنے، مگر دیکھا نہ گیا، اُس کی شکل بہت بگڑ گئی ہے، اجنبیوں کی طرح ملا، کاش وہ

نہ آتا، میں اُسے نہ دیکھتی اس کا سایہ بچوں پر نہیں پڑنا چاہیئے!"

مجھے خیال آیا — یہ رشتے جو اٹوٹ کہلاتے ہیں، بالکل اٹوٹ بھی نہیں ہوتے کہیں نہ کہیں، کبھی نہ کبھی، دراڑ آجاتی ہے چٹان میں بھی! مجھے بھی اس نے بھلا دیا تھا، اور میں جو اس سے شدید محبت کرتا تھا۔ اب الجھن اور نفرت کے ایسے دوراہے پر کھڑا تھا کہ سلجھائے نہ بنے۔ ایک خوبصورت آدمی، بدصورت بن گیا تھا، ایک نازک طبع لڑکا، حسِ لطیف سے عاری ہو گیا تھا اور ایک محبتیں کرنے والا نوجوان، نفرتوں کی وادی میں گم ہو گیا تھا —

مہکتے گلزاروں سے بھیڑیوں کے بھٹ میں جانا آسان نہیں ہوتا، بس یہی ایک اہم سوال تھا کہ عمی جان سے رعایت برتنے کی بنیاد بنتا تھا ورنہ تو جو کچھ سُنتا جا رہا تھا بے حد اذیت ناک تھا۔

اس عرصے میں پولیس نے اس کی گرفتاری کے لئے کئی چھاپے مارے مگر وہ زندہ سلامت بچ نکلتا تھا — وہ حلیم الطبع لڑکا، وہ گھاٹر سا لڑکا، اب ایک خونخوار چیتا بن گیا تھا، جو دبے قدم آتا، وار کرتا، اور پھر یہ جا، وہ جا، نظروں سے اوجھل ہو جاتا —

سب سے بُری خبر، تکلیف دہ خبر، جو اس کے فرار کے چار سال بعد سُنی، وہ یوسف شاہ مرحوم کی کنواری لڑکی کی اغوا کی خبر تھی — اس نے اس معصوم لڑکی سے نہایت بُرا سلوک کیا —

یہ بھی چودھویں کی رات تھی —

اس کی سفاکی کی انتہا، کہ یہ لڑکی بعد میں پاگل ہو گئی —!

مجھے اس خبر سے دُکھ تو ہونا ہی تھا، شدید ندامت بھی ہوئی، کہ کبھی میں بھی اس شخص کی دوستی کا دم بھرتا تھا —

پانچ سال بعد جب میں فوج کی نوکری چھوڑ کر آ گیا تھا، ایک رات اچانک میرے گھر کے دروازے پر دستک ہوئی —

اگر چودھویں کی رات ہوتی تو یقیناً عمی جان ہوتا مگر غالباً یہ چاند کی پہلی یا دوسری تاریخ تھی —

دروازہ کھولا تو ایک اجنبی سامنے کھڑا تھا، اس کے کندھے میں رائفل لٹک رہی تھی —

"خوش آمدید —!" میں نے اس سے ہاتھ ملایا۔

"میں عمی کا ساتھی ہوں!" اس نے اپنا تعارف کرایا۔ "آپ کے لیے عمی کا پیغام لایا ہوں!!"

مجھے دھچکا سا لگا لیکن اندھیرے میں اجنبی میرے چہرے کی کیفیات نہ دیکھ سکا۔

"کل رات" سپین کنڈاؤ" پر عمی تمہارا انتظار کرے گا۔"

میں چپ رہا اس نے بات جاری رکھی — "اکیلے آنا، منزل پر پہنچ کر دو پتھر آپس میں تین بار ٹکرانا، پانچ منٹ کے وقفے کے بعد پھر یہی عمل کرنا، تیسری بار پھر اسے دہرانا، تب تمہیں اسی طرح کا جوابی عمل ملے گا، یہ عمی کا جواب ہوگا، وہ آپ کے پاس پہنچ جائے گا!"

"میں آجاؤں گا!"

اجنبی نے ہاتھ ملایا اصرار کے باوجود نہ رکا، میں نے دروازہ بند کر دیا — پورے پانچ سال بعد عمی کا سندیسہ آیا تھا۔ نہ ملنے کی خواہش کے باوجود میں نے ہامی بھر لی تھی —

لیکن اصل بات یہ نہ تھی، نہ ملنے کا خیال سطحی تھا، میں واقعی اس سے ملنے کے لیے بے قرار ہو گیا تھا۔ کیونکہ ایک لمحے کے لئے بھی میرے ذہن میں یہ خیال نہ آیا کہ مخبری کرنے اُسے گرفتار کراؤں، اور پچیس ہزار روپے کا انعام پاؤں ۔

اس گھامڑ آدمی نے آخر اپنے دوست پر اعتماد کیا تھا۔

اگلے دن پراٹھے مرغ پکوا کر شام کے جھٹپٹے میں گھر سے نکل پڑا ۔ پانچ سال بعد میں اس آدمی سے مل رہا تھا جس سے میری ذہنی رفاقت اور شدید قلبی تعلق رہ چکا تھا اور اس کی حرکات سے موقع بہ موقع نفرت کا اظہار بھی کر چکا تھا۔

انسان کتنا بھی متمدن ہو جائے، مہذب کہلائے، مگر سینے کے کسی کونے کھدرے میں جذبے کی کوئی گرہ ضرور ایسی موجود ہوتی ہے جو ناقابلِ گرفت ہے۔ ناقابل مفتوح ہوتی ہے ۔

اور تمام تر تہذیبی اقدار کے باوجود اس کی کسک کشاں کشاں انسان کو وہاں پہنچا دیتی ہے جہاں اُسے نہیں ہونا چاہیے ——— نہیں جانا چاہیے ———

میں سپین کنڈاؤ پہنچ گیا تھا، کھانے کی پوٹلی ایک طرف رکھی اور ایک چٹان پر بیٹھ گیا ۔ میں تھک گیا تھا کیونکہ یہ بہت عمودی چڑھائی تھی ۔

رات بہت سیاہ تھی، کیونکہ دوسری یا تیسری کا چاند غروب ہو گیا تھا، میں لمبی لمبی سانسیں لے رہا تھا اور اندھیری رات میں چاروں اور، عفریتوں کی طرح کھڑی اونچی، ترچھی، بے ڈول سیاہ چوٹیوں کو دیکھ رہا تھا جو افق کو چیرتی ہوئی ستاروں کے جھرمٹوں کو چھو رہی تھیں ۔ ۔

میں نے دو پتھر اُٹھائے، اور حسبِ ہدایت تین بار ٹکرائے، پہاڑوں کے پُر اسرار سناٹے میں پتھروں کی آواز کا ارتعاش میرے اعصاب کو چھوتا ہُوا میری رُوح میں اُتر گیا ———

پانچ منٹ کے وقفے کا سکوت بھی بے حد اعصاب شکن تھا ۔

مناسب وقفوں سے دوسری بار اور پھر تیسری بار یہی عمل دُہرایا ———

ٹھیک پانچ منٹ بعد اُدھر سے بھی پتھروں سے مکالمہ کیا ———

میرا دل دھڑکا ——— وہ آیا ہی چاہتا ہے، وہ گھامڑ لڑکا، جو اب ایک قاتل تھا، خونی، سفاک مجرم، سماج سے بھاگا ہُوا، قانون سے بھاگا ہُوا، لوگوں کو ستانے والا، دُکھ دینے والا، گھر اُجاڑنے والا، مگر مجھے پھر بھی اس سے ملنے کا اشتیاق تھا۔

اس کا پاؤں ایک چکنے پتھر سے سلپ ہُوا، اور وہ بے قابو ہو کر لڑھکتا ہُوا میری باہوں میں آن گرا ———

سپین کنڈاؤ نے شاید ایسا منظر پہلے کبھی نہ دیکھا ہوگا ۔

وہ پھُوٹ پھُوٹ کر رو رہا تھا ۔

"مجھے معاف کر دو میرے بھائی، میرے یار، مجھے معاف کر دو!"

وہ میرے سینے میں اس طرح گھُسا جا رہا تھا گویا یہی اس کی آخری پناہ گاہ ہو ۔

"تم مجھ سے کچھ نہ پوچھنا۔" وہ ہچکیاں لیتے ہوئے بولا۔ "میں خود بتاؤں گا، تمہارے سارے سوالوں کا جواب، میں خود دوں گا۔"

وہ رُک رُک کر بول رہا تھا۔ "تمھیں معلوم ہے نا، مَیں نے جمیلہ سے شادی اس لئے کی تھی . . . . کہ شاید اُس کی محبت مجھے چودھویں رات کے جنون سے چھٹکارا دلا دے گی . . . . شاید میرے معصوم بچے میرا جنوں ختم کر دیں . . . . مگر ایسا ہُوا نہیں بھائی . . . . . . نہیں ہو سکا . . . . . مَیں نے یوسف شاہ کو قتل کر دیا . . . . مگر افسوس . . . . بات پھر بھی نہ بنی . . . . تسلی نہ ہوئی میری، کانٹا نہ نکلا میرے دل سے . . . . . ہر چودھویں کی رات کو مجھ سے جُرم سرزد ہوتا رہا . . . . حتیٰ . . . . حتیٰ، کہ مَیں نے یوسف شاہ کی لڑکی سے سفاکی کی انتہا کر دی مگر میرے یار، میرے بھائی، میری پراگندگی . . . . میری پریشانی ویسی کی ویسی . . . . وہ پھانس ابھی تک نہیں نکلی . . . . جب مَیں سات سال کا تھا . . . . اور ایک ایسی ہی نورانی رات کو مَیں نے اپنی ماں اور یوسف شاہ کو اکٹھا دیکھا تھا ——!"

معاً وہ روتے روتے گر پڑا تھا اور میرے جوتوں پر اپنے گیلے رخسار رگڑ رہا تھا مَیں خاموش اور دم بخود کھڑا تھا۔

چراغِ ابد (ڈراما)

ظہیر کاشمیری

کردار :

بابا مرتاض

آغا دانشور

اصطرلاب خان

چراغ

کبوتر

زمانہ : تسلسلِ وقت کے نامعلوم لمحے

ایک گہرے غار میں بابا مرتاض ایک چٹان پر بیٹھا ہے۔ اس کی ایک طرف محراب نما پتھریلے طاق پر ایک چراغ روشن ہے جس کی روشنی نیم بیضوی شکل میں اردگرد پھیل رہی ہے۔ بابا مرتاض کے لمبے گھنے بال اتنے بڑھ چکے ہیں کہ زمین پر پھیل کر متحجر ہو چکے ہیں۔ اس کے سر پر ایک کبوتر نے گھونسلہ بنا رکھا ہے۔ جو وقتاً فوقتاً اپنے پر پھڑپھڑاتا ہے اور غٹرغوں غٹرغوں کرتا ہے۔ بابا مرتاض لمبے سیاہ چوغے میں ملبوس ہے۔

بابا مرتاض: (خود تخاطبی کے عالم میں) اس گنبدِ بے در میں بیٹھے ہزارہا برس گزر گئے۔ آخر اپنی ذات کے اندر کا تماشا کب تک دیکھتا ہوں جی اکتانے لگا ہے۔ اب مجھے اس غار کو چھوڑنا ہوگا، اپنی ذات کے خول کو توڑنا ہوگا، اور اس نور کو عام کرنا ہوگا، جو اس چراغ اور میری روح میں روزِ ازل سے روشن ہے۔

غار میں قدموں کی چاپ بلند ہوتی ہے۔ یوں لگتا ہے۔ جیسے کوئی شخص آہستہ آہستہ غار میں اندر کی طرف بڑھ رہا ہو۔

بابا مرتاض: یہ کون آرہا ہے؟ یہ کس کے قدموں کی چاپ ہے۔ ہزارہا برسوں کے بعد کسی آدم زاد کا یہاں آنا کسی بڑے انقلاب کا پیش خیمہ ہے ...... ہوسکتا ہے یہ صرف میرا واہمہ ہو ـــــ (ایک وقفے کے بعد) کون ہو تم؟

اتنے میں ایک سایہ سا نیم تاریکی میں نمودار ہوتا ہے اور بابا مرتاض کے قریب آکر کہتا ہے۔

"میں واہمہ نہیں انسان ہوں۔ میرا نام آغا دانشور ہے۔ میں ایک مدت سے زمینوں اور آسمانوں کی پرتوں کا سراغ لگا رہا ہوں۔ زمین پر رینگتے ہوئے ننھے منے کیڑوں اور فضا میں اڑتے ہوئے شہابیوں پر خیال آرائی کر رہا ہوں ...... اپنی دھن میں چلا آرہا تھا کہ تمہاری غار کے پتھروں کی اندرونی تہوں سے مجھے گیان کی روشنی نظر آئی۔ سو میں جی کڑا کر کے یہاں چلا آیا۔

بابامرتاض: آغا دانشور؟ عجیب سا نام ہے۔ اچھا بیٹھو! آغا دانشور بابا مرتاض کے سامنے بیٹھ جاتا ہے۔ اس کے بال کھچڑی ہو رہے ہیں اور آپس میں بے طرح الجھے ہوئے ہیں۔ اس نے آنکھوں پر محدب شیشوں کا چشمہ لگا رکھا ہے اور بوسیدہ سا لباس پہنا ہوا ہے۔

بابامرتاض: (سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے) میرا نام مرتاض ہے۔ یہ جو چراغ جل رہا ہے۔ یہ چراغ ابد ہے جو روزِ ازل سے روشن ہے میں اس کا انسانی تشخص ہوں۔ اور میرے سر پہ بیٹھا کبوتر لافانی پرواز کی علامت ہے۔ تم بڑے وقت پہ آئے ہو۔ تم نہ آتے تو شاید میں تمہیں اپنے وجدان کی کمندوں میں کس کر یہاں کھینچ لاتا۔

آغادانشور: ہوں۔ تو تم چراغِ ابد کا انسانی تشخص ہو۔ . . . اور میں جو عقل کی مشعلیں جلانے جنگلوں صحراؤں سے ہوتا ہوا کہکشاؤں تک کا سفر کر رہا ہوں ـــــ میں کون ہوں۔

بابامرتاض: تم کیا ہو . . . . ہاہاہا۔ آغا دانشور تم مری اولاد ہو۔ میں تمہارا جدِ امجد ہوں۔ میں نے اپنی روشنی کی ایک چھوٹی سی کرن تمہیں ورثے میں دے رکھی ہے۔ وہی تمہیں آج تک زمینوں اور آسمانوں میں ان دیکھے راستے دکھاتی رہی ہے

آغادانشور: میں تمہاری اولاد ہوں؟ ناممکن۔ میں بھی ان گنت زمانوں سے روشنی پھیلا رہا ہوں۔ جب تم بھی روشنی ہو۔ تو پھر تم میرے جدِ امجد کیسے ہوئے؟

بابامرتاض: اس لیے کہ تم عقل محض ہو، اور میں عقل ہی نہیں وجدان بھی ہوں۔

آغادانشور: میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا . . . . . ذرا کھل کر بیان کرو بابا۔

(بابا مرتاض کے سر پہ بیٹھا کبوتر غٹر غوں غٹر غوں کرنے لگتا ہے۔)

بابامرتاض: تم تو مری بات نہیں سمجھے۔ لیکن یہ کبوتر میری بات سمجھ گیا ہے۔ اور میرے اظہار کی صداقت کی گواہی دے رہا ہے۔

آغادانشور: کبوتر کی غٹر غوں کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ کبوتر بے زبان جانور ہے۔ تم ایک بے زبان کی زبان کیسے سمجھ سکتے ہو۔

بابامرتاض: آغا میاں! دانشور ہو کر بے عقلی کی باتیں کرتے ہو۔ کائنات کی کوئی شے ایسی نہیں جو بے زبان ہو۔ پھول بولتے ہیں خوشبوئیں گاتی ہیں۔ صحراؤں کی بے پایاں خاموشی بلاغت میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ حجر، شجر، چرند پرند سب بولتے ہیں۔ ساری کائنات ایک سرمدی اور الوہی زبان میں نغمہ سرا ہے۔ لیکن تم مختلف اشیاء مختلف جنسوں اور مختلف قوموں کی زبانیں اس لئے نہیں سمجھ سکتے کہ تمہاری ذات کے حجاب تمہیں ایک دوسرے کے لیے اجنبی بنا دیتے ہیں۔ تسلسل کائنات سے عارضی طور پہ تمہارا رشتہ توڑ دیتے ہیں۔

آغادانشور: خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا . . . . . تم مجھے بتا رہے تھے کہ تم میرے جدِ امجد ہو۔

بابامرتاض: ہاں ہاں آغا! جب آدمی پہلے پہل اس زمین پہ اترا۔ تو اس کے پاس کوئی تجربہ نہ تھا۔ کوئی مشاہدہ نہ تھا۔ اس وقت یہ زمین الجھے ہوئے جنگلوں، بپھرے ہوئے طوفانوں، ناتراشیدہ چٹانوں بے محابہ زلزلوں اور لاوا اگلتے خطوں سے معمور تھی۔ اس آڑے وقت میں میں یعنی وجدان ہی تھا۔ جس نے اسے پاؤں پاؤں چلنا سکھایا اور فطرات کی ہولناکیوں سے محفوظ رہنے کے گر بتائے۔ تم تو اس وقت پیدا ہوئے جب میرے بتائے ہوئے راستوں پر چل کر آدمی تجربوں اور مشاہدوں کی منزلوں سے گزرا اور تقابل اور تناظر کے معیارات قائم کر کے تاویل اور دلیل کی دنیا میں داخل ہوا۔

دیو مالائیں طوطے مینا کی کہانیاں ہیں اور ان دیو مالا کی خیالی اور خوابی دنیا کا حقیقی انسان اور اس کے مسائل سے کوئی تعلق نہیں

آغا دانشور: اگر میں یہ مان بھی لوں کہ تم میرے جدِ امجد ہو۔ پھر بھی انسانوں پر میرے احسانات کم نہیں اور تمھیں مجھ پر برتری حاصل نہیں منطق اور فلسفہ نہ ہوتا، تو آدمی ارتقا کی ایک منزل بھی طے نہ کر سکتا۔

بابا مرتاض: پہلی بات تو یہ ہے۔ کہ میرا تقدم ہی مری برتری کی دلیل ہے۔ اور پھر یہ دیکھو کہ میں وجدانِ کل ہوں۔ اس لئے خیر ہی خیر ہوں اثبات ہی اثبات ہوں۔ لیکن تمہارا ایک چہرہ نہیں دو چہرے ہیں۔ ایک خیر کا اور دوسرا شر کا۔ تمہاری بنیادوں میں نفی اور اثبات دونوں ہی برسرِ پیکار ہیں۔

آغا دانشور: کیا تم اس دعوے کے ثبوت میں کوئی دلیل پیش کر سکتے ہو۔ جو مجھے قائل کر سکے۔

بابا مرتاض: کیوں نہیں۔ (ذرا ٹھہر کر) میں نے تمہیں دین کا تصور دیا۔ تاکہ تم زمین اور ورأ اورا کے رشتوں کو سمجھ سکو، عالم شہود میں رہ کر نفسی ارتقاء حاصل کر سکو۔ لیکن تم نے بڑی مکاری سے ہر دین کو مذہب بنا دیا۔ اور مذہب کو قہرمان طاقتوں کا تابع فرمان بنا کر انسانی نسل پر جبر، تشدد، خوف اور قتل و غارت گری کے دروازے کھول دیئے۔ تم نے دین کی آگہی کو جاہلانہ رسوم کی بھینٹ چڑھا دیا۔ اور انسانوں کو درختوں، سانپوں اور بچھوؤں کے آگے سجدہ ریز ہونے پر مجبور کر دیا —— اور یہی تمہارا وہ چہرہ ہے جس پر جلی حروف میں شر لکھی ہوئی ہے۔

آغا دانشور: لیکن درختوں، سانپوں اور بچھوؤں کی بندگی کا الزام مجھ پر کیسے عائد ہوتا ہے۔

بابا مرتاض: یہی نہیں۔ جب تم نے ابھی بلوغت میں قدم نہیں رکھا تھا۔ تو تم نے پتھروں کو خدا بنا دیا اور خدا کی دنیا میں ایک وسیع صنمیاتی نظام کی بنیاد رکھ دی۔ اس وقت تمہارا نام آغا دانشور نہیں تھا۔ اس دور میں تم پروہت اور کاہن کہلاتے تھے۔ اور بڑے بڑے قیاسی مباحثوں اور گنجلک تاویلوں سے انسانوں کو گمراہ کر رہے تھے۔

آغا دانشور: بس بس بابا مرتاض بس کرو...... مجھے اندر سے اپنا آپ ٹوٹتے محسوس ہونے لگا ہے۔

بابا مرتاض کے سر پہ بیٹھا کبوتر پَر پھڑ پھڑانے لگتا ہے۔

بابا مرتاض: دیکھو! کبوتر کے پَر پھڑ پھڑا رہے ہیں۔ وہ تمہارے داخلی کرب پر بے چینی کا اظہار کر رہا ہے ایک لمحے کے لیے خاموشی چھا جاتی ہے۔

بابا مرتاض: اور سنو، میں داخلی ہم آہنگی کا مظہر ہوں۔ لیکن تمہاری ذات خیر و شر کی کشمکش کے علاوہ ایک اور طرح بھی دو حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔ تمہارا ایک حصہ ان فلسفوں اور نظریوں پر مشتمل ہے۔ جو حقیقی زندگی کے زندہ تجربوں اور مشاہدوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن تمہارا دوسرا حصہ عالم نامعلوم کے بارے میں واہیات قسم کی قیاس آرائیوں پر مشتمل ہے۔ تمہاری عہد عتیق کی ساری

آغا دانشور: لیکن کیا دیو مالاؤں کی تخلیق سے انسان کے فکری اور تخیلاتی امکانات کا پتا نہیں چلتا؟

بابا مرتاض: ضرور چلتا ہے۔ لیکن اس سے کیا ہوتا ہے۔ اس سے اس کے دکھوں کا مداوا تو نہیں ہوتا۔ اس قسم کے بیکار اور ناکارہ تخیل سے آخر اسے کیا ملتا ہے.... تم ہی بتاؤ؟

آغا دانشور: ہوں (گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے) تم نے اپنا نام وجدان بتایا ہے۔ کیا تم وہی ورأ الورا تو نہیں ہو۔ جس کی کھوج میں ماضی کی بے شمار تہذیبیں بنتی اور ٹوٹتی رہیں۔

بابا مرتاض: نہیں۔ میں تو ورأ الورا کے جلوے کی ایک ننھی سی تنک تاب کرن سے بھی کم تر ہوں، جس طرح میں نے اپنی روشنی کی ایک کرن وراثت میں تمہیں دے رکھی ہے۔ اسی طرح ورأ الورا نے بھی مجھے ابدی آگہی کی صفت عطا کر رکھی ہے۔ ایک ایسی ابدی آگہی۔ جو زماں و مکاں کی اضافی حقیقتوں سے بلند ہے۔

آغا دانشور: یہ زماں و مکاں کیسے پیدا ہوئے؟

بابا مرتاض: بلاے زماں و مکاں کی تخلیق مسن! ورأ الورا بے پایاں سکون و ثبات ہے۔ وہ مست ذات ہے۔ یہ کیونکر جولانی و فانی پروانہ کی علامت ہے۔ جب اس کی بے کراں ذات میں اڑان لگاتا ہے۔ تو وحدت کثرت میں بدلنے لگتی ہے۔ جدلیات کے ان گنت سلسلے وجود میں آ جاتے ہیں زمان و مکان کی صورتیں پیدا ہوتی ہیں اور خیر و شر ظہور پذیر ہوتے ہیں ـــ لیکن میں زمانی اور مکانی طور غیر منقسم ہوں، میں زمان و مکان اور خیر و شر سے بلند ہوں، تحرک، کثرت اور شہود کے دھارے میری ذات سے بہت نیچے بہتے ہیں۔ جہاں میں ہوں وہاں صرف آگہی ہے۔ وہاں صرف خبر ہے وہاں صرف گیان ہے۔

بابا مرتاض لحظہ بھر کے لیے رکتا ہے۔ تو غار کے دہانے کی طرف سے آواز آتی ہے۔

آواز: میں اندر آ سکتا ہوں۔

آغا دانشور: یہ بھی کوئی میرے ہی جیسا آوارہ گرد ہوگا، اُسے اندر بلا لو بابا۔

بابا مرتاض: آ جاؤ بھئی، یہاں کسی سے کوئی پردہ نہیں۔

اصطرلاب خاں داخل ہوتا ہے۔ اس نے چمڑے کا لباس پہنا ہوا ہے اور ایک وزنی خوردبین گلے میں لٹکائے ہوئے ہے۔

بابا مرتاض: (اصطرلاب خان کو سر سے پاؤں تک دیکھتا ہے) بیٹھ جاؤ۔ کیا نام ہے تمہارا۔

اصطرلاب خاں: میرا نام اصطرلاب خان ہے۔ میں ابھی ابھی اپنی لیبارٹری میں بیٹھا آفتاب کی شعاعوں سے خوشبو کشید کر رہا تھا اور باد صبا کی موسیقی ریکارڈ کر رہا تھا کہ یک بیک میرے صوتی آلات تم دونوں کی باتیں۔ ریکارڈ کرنے لگ گئے، بھئی عجیب قسم کی باتیں کر رہے تھے تم لوگ۔ پہلے میں نے مشینوں کے ذریعے تمہارے غار کی سمت معلوم کی۔ اور پھر تمہارے حیرت انگیز مکالموں سے استفادہ کرنے

یہاں چلا آیا۔

بابا مرتاض: (آغا دانشور سے) آغا میاں جانتے ہو، یہ اصطرلاب کون ہے؟

آغا دانشور: نہیں تو۔

بابا مرتاض: ارے یہ سائنس کی علامت ہے۔ اسے بھی تمہاری طرح اپنی افادیت اور حقیقت بینی پر بڑا ناز ہے۔ لیکن سچ پوچھو تو بے چارہ تم سے بھی گیا گزرا ہے۔

اصطرلاب: بھئی بابا میں تم دونوں کے فلسفے تو ہضم کر سکتا ہوں لیکن اپنی توہین برداشت نہیں کر سکتا۔ میں ذروں کا دل چیرنے اور خلاؤں کی پہنائیوں میں بے خطر کود جانے والا اصطرلاب خاں ہوں۔

بابا مرتاض: ارے تمہاری توہین کون کر رہا ہے۔ میں تو آغا دانشور سے صرف تمہارا موازنہ کر رہا تھا۔ آغا کی ذات میں ان گنت تضادات موجود ہیں۔ لیکن پاتال سے لے کر فلک الافلاک تک کی کوئی شے یا کوئی موضوع ایسا نہیں جو اس کی دسترس سے باہر ہو۔ لیکن تم تو ٹیسٹ ٹیوب کے مینڈک ہو۔ ٹیسٹ ٹیوب ہی تمہارا فرش ہے۔ ٹیسٹ ٹیوب ہی تمہارا عرش ہے۔ وہ جمال وہ رعنائی۔ وہ سلسلہ وہ منزلیں۔ وہ صبحیں وہ شامیں جو ٹیسٹ ٹیوب سے باہر ہر طرف نظارہ پاشی کر رہی ہیں۔ تمہاری نظروں سے اوجھل ہیں۔ تم تو بہت ہی محدود سی شے ہو۔

اصطرلاب خاں۔ بابا تم آغا دانشور کے طرفدار معلوم ہوتے ہو۔ جو اس کے سامنے مجھے یوں ہلکا کر رہے ہو۔

بابا مرتاض۔ نہیں بیٹے! میں تو نہ درتہ پھیلی ہوئی کائناتوں میں تمہارے کردار کے انتہائی محدود ہونے کا تذکرہ کر رہا ہوں۔ کائناتوں کے بے حد و حساب پھیلاؤ میں تمہاری کارکردگی یوں ہے۔ جیسے ایک لاکھوں کروڑوں میل پھیلے ہوئے جنگل میں کسی ایک ننھی سی شاخ پہ بیٹھ کر کوئی بندریا ماچس کی تیلی جلا رہی ہو۔

اصطرلاب خاں۔ بابا مرتاض مجھے تمہارے بے پایاں ہونے کا کوئی علم نہیں لیکن میں اتنا محدود اور بے قامت نہیں ہوں، جتنا کہ تم ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہو۔ جیسے میں کہہ چکا ہوں۔ میں خلیجوں، کھاڑیوں، شاداب اور ویران زمینوں سے لے کر اس خطۂ ارضی کے اردگرد پھیلے ہوئے خلاؤں تک چھایا ہوا ہوں۔ میرے بغیر تو اب انسانی تہذیب کا تصور تک نہیں کیا جا سکتا۔

آغا دانشور: تم دونوں کی بحث میں مجھے دخل دینے کا حق تو نہیں لیکن صاف بات یہ ہے کہ اصطرلاب خاں کا دعویٰ اتنا بے دلیل بھی نہیں۔

بابا مرتاض: صاحبزادو! ذرا غور کرو، یہ ننھی منی خلیجیں کھاڑیاں، یہ چھوٹی چھوٹی شاداب و ویران زمینیں اور یہ زمین سے جڑے ہوئے خلا، کائناتوں کے اس مخروطی مینارِ نور کے مقابلے میں کیا حیثیت رکھتے ہیں۔ جس کی وسعت کا اندازہ کرنے کے لیے آج تک کوئی پیمانہ ہی وضع نہیں کیا جا سکا۔ جس میں بعض ستارے تمہارے سورج سے اڑھائی لاکھ گنا بڑے ہیں۔ جس میں ایک ستارے کی روشنی دوسرے ستاروں تک ہزاروں نوری سالوں میں پہنچتی ہے۔ تم دونوں زمان و مکان کی پیدائش ہو، اس لئے اس معلوم کائنات کے کنوئیں کو سمندر سمجھ بیٹھے ہو۔

اصطرلاب خاں: چلو ہم زمان و مکان کے پابند سہی۔ لیکن تم زمان و مکان سے کیسے بلند ہو سکتے ہو کیا میں یہ پوچھنے کی جسارت کر سکتا ہوں۔

بابا مرتاض: میں پہلے بھی بتا چکا ہوں کہ میں ورا الورا کی ایک ابدی اور لافانی صفت ہوں۔ لیکن تم نہیں مانتے تو ادھر دیکھو۔

بابا مرتاض، آغا دانشور اور اصطرلاب خاں کو چراغ کی لَو کی طرف دیکھنے کا اشارہ کرتا ہے۔ چراغ کی لَو آہستہ آہستہ پھیلنے

لگتی ہے اور ایک اسکرین کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ جس پر غار کا پورا نقشہ اُبھر آتا ہے۔ جس میں بابا مرتاض، آغا دانشور اور اصطرلاب خاں مصروف گفتگو دکھائی دیتے ہیں۔ اور بابا مرتاض کے سر پہ بیٹھا کبوتر پَر پھڑ پھڑاتا نظر آتا ہے۔

بابا مرتاض: دیکھا تم نے! یہ حال ہے۔ یہ حال ہے۔ یہ آج ہے۔ جس میں ہم تینوں بیٹھے مصروف گفتگو ہیں۔

آغا دانشور اور اصطرلاب خاں حیرت سے بابا مرتاض کو دیکھتے ہیں۔ چراغ کی اسکرین آہستہ آہستہ سکڑ کر پھر لَو میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

بابا مرتاض: اب شاید تم ماضی میں جھانکنا چاہو۔ تو لو دیکھو۔

چراغ کی لَو پھر آہستہ آہستہ پھیل کر اسکرین کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اب جو منظر ابھرتا ہے اس میں دائیں اور بائیں سمندر کی دیو قامت لہریں طوفان اٹھا رہی ہیں۔ لیکن درمیان میں خشک راستہ ہے جس پہ بے شمار لوگ سروں پہ بوجھ لادے افتاں و خیزاں چلے جا رہے ہیں۔

آغا دانشور اور اصطرلاب حیرت سے ایک دوسرے کا منہ تکتے ہیں۔

بابا مرتاض: دیکھ رہے ہو، یہ ماضی ہے۔ یہ وہ دور ہے۔ جب بحرِ احمر کا سینہ شق ہو گیا تھا۔ اور اس کے درمیان تری شاہراہ بن گئی تھی۔ جن لوگوں کو تم اس شاہراہ سے گزرتے دیکھ رہے ہو۔ یہ بنی اسرائیل ہیں۔ جو مصر سے ہجرت کر کے ارضِ مقدس کی طرف رواں دواں ہیں

آغا دانشور اور اصطرلاب خاں گھبرا کر بابا مرتاض کو دیکھتے ہیں۔ چراغ کی اسکرین پھر سمٹ کر لَو میں تبدیل ہو جاتی ہے

بابا مرتاض: اب مستقبل کی ایک جھلک دیکھ لو، تاکہ تمہاری بے یقینی دور ہو جائے۔

اب کی بار چراغ کی لَو اسکرین میں تبدیل ہوتی ہے۔ تو بڑے بڑے اجرامِ فلکی لرزہ خیز گونج کے ساتھ ایک دوسرے سے ٹکراتے نظر آتے ہیں۔ جس سے ساری غار میں زلزلہ آ جاتا ہے۔ اسکرین کاربنوں گیسوں اور شعلوں سے بھر جاتی ہے۔ اور مختلف آتشیں اجسام کی شکست و ریخت سے ایک حشر بپا ہو جاتا ہے آوازوں کی ہرنا کی ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔

اصطرلاب خاں: بس بس بابا اسے ختم کرو۔ آوازوں کی یہ فریکونسی ہم کو اور ارد گرد کی ہر شے کو تباہ کر دے گی بابا مرتاض مسکراتا ہے۔ اسکرین سمٹ کر پھر لَو میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

بابا مرتاض: یہ قیامتِ صغریٰ ہے۔ جو آج سے ہزاروں برس بعد برجِ جدی میں شہابیوں اور سیارچوں کے ٹکرانے سے رونما ہو گی، تمہاری زمین بھی اس کے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے گی۔

آغا دانشور: اصطرلاب خان دیکھا تم نے . . . . بابا مرتاض کا ہر دعویٰ کتنا سچا ہے۔

اصطرلاب خاں: مجھے اس کی ماورائی آگہی سے خوف آنے لگا ہے . . . . (کچھ سوچ کر) مگر ٹیسٹ ٹیوب کے محدود ہونے کا جو نظریہ اس نے پیش کیا ہے۔ وہ کچھ درست معلوم نہیں ہوتا . . . . ٹیسٹ ٹیوب محض شیشے کی ایک نلکی کا نام نہیں۔ یہ وہ عظیم الشان کارخانہ ہے جس میں عجائباتِ روزگار کا تجزیہ کر کے ان کی حقیقت معلوم کی جاتی ہے۔

بابا مرتاض: (بات کاٹ کر) اور پھر ایٹمی آبدوزیں بنائی جاتی ہیں۔ جاسوسی سیارے تخلیق کیے جاتے ہیں۔ انٹر کانٹی نینٹل میزائیلوں سے میڈیئیوں کو سجایا جاتا ہے۔ زہریلی گیسوں، جراثیمی بموں اور لیزر شعاعوں کی نمائش کی جاتی ہے اور ہیروشیما اور ناگاساکی کی تباہی پر جشن فتح منائے جاتے ہیں —— تم یہی کہنا چاہتے تھے نا۔

اصطرلاب خان: تو کیا تم واقعی سائنسی ترقی اور اس کے ارتقاء کے خلاف ہو؟

آغا دانشور: ہاں بابا اپنے موقف کی وضاحت کرو۔

بابا مرتاض: میں سائنسی ترقی کا مخالف نہیں، میں سائنس کے غلط استعمال کے خلاف ہوں، جس طرح آغا دانشور بعض اوقات انسان دشمن کاموں اور بے کار تاویلات میں الجھ جاتا ہے۔ اسی طرح اگر سائنس بھی خیر کے عظیم اصول کے تابع نہیں تو فائدہ کے بجائے نقصان پہنچاتی ہے

آغا دانشور: بابا! مگر آج کے دور میں تم خیر کی تشریح کیسے کروگے۔

بابا مرتاض: تم نے بڑا اچھا سوال پوچھا ہے۔ ہر وہ کام جو انسانی وحدت اور تسخیر فطرت کے جذبے سے کیا جائے کارِ خیر ہے۔

اصطرلاب خان: یہ مسئلہ ذرا تشریح طلب ہے اس پر کچھ اور روشنی ڈالو بابا۔

بابا مرتاض: تو سنو! دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، نسل اور رنگ کے تفرقے، اندھی طاقت کا ارتکاز اور جبر کی تمام صورتیں وحدتِ انسان کی ازلی دشمن ہیں۔ عقل اور سائنس اگر ان منفی روایتوں کے خلاف جہاد کرے تو عالمگیر انسانی معاشرے کا خواب شرمندۂ تعبیر ہو سکتا ہے

آغا دانشور: اس کا مطلب یہ ہوا، کہ آج دنیا کے بے چہرہ لوگوں نے مشرق و مغرب کی جابر قوتوں کے خلاف جو جنگ برپا کر رکھی ہے۔ وہ انسانوں میں پائیدار مودت کا ذریعہ ہی نہیں کارِ خیر بھی ہے۔

بابا مرتاض: یقیناً ہے۔ جو فرد یا گروہ ظلم کے خلاف نبرد آزما نہیں ہوتا۔ وہ ظلم میں خود بھی شریک ہوتا ہے —عقل اور سائنس کا پہلا وظیفہ انسان کی مادی اور ذہنی آزادی کے لیے کام کرنا ہے اور اپنی خلاقی سے ایک دوسرے سے متحارب انسانی گروہوں کو آپس میں جوڑنا ہے کہ یہی منشائے فطرت ہے۔

آغا دانشور: بابا میں شرمندہ ہوں کہ اکثر موقعوں پر میں نے اندھی قوت کے اجارہ داروں کی حمایت کی ہے اور فلاحِ انسانی سے صرفِ نظر کیا ہے۔

اصطرلاب خان: میرا بھی یہی حال ہے۔ میں بھی اس وقت پشیمان ہو رہا ہوں بابا۔ دیکھو میری پیشانی پر پسینے کے قطرے۔

بابا مرتاض: جب انسان ایک ہو جائے گا۔ تو وہ اپنی ساری توانائی گروہی آویزشوں پر صرف کرنے کی بجائے تسخیر فطرت کے عظیم کارناموں پر صرف کرے گا اور چاند ستاروں کو تابعِ فرمان بنا کر اپنے اشرف المخلوقات ہونے پر صداقت کی مہر ثبت کر دے گا

آغا دانشور: بہت خوب، بہت خوب — (کچھ وقفے بعد) بابا اگر اجازت ہو تو ایک آخری سوال پوچھ لوں۔

بابا مرتاض: ہاں ہاں ضرور پوچھو۔

آغا دانشور: بات یہ ہے کہ عقل اور سائنس اپنی لاکھوں بوالعجبیوں کے باوجود انسانی فلاح کے لیے کام کرتی رہی ہے سفکر و فلسفہ

طب ، ریاضی ، مواصلات ، الیکٹرانکس ، حیاتیات غرضیکہ زندگی کے ہر شعبے میں اس نے عمومی افادیت کے کام کیے ہیں۔ لیکن تم جو اتنی ڈھیر ساری آگہی اپنے اندر چھپائے ہوئے ہو، اس غار کی تنہائی میں بیٹھے روپوشی کی زندگی کیوں بسر کرتے ہو، تم باہر نکل کر خلقِ خدا پر اپنے جلوے عام کیوں نہیں کرتے ۔

بابا مرتاض : یہی وہ بنیادی سوال ہے ۔ جسے حل کرنے کے لیے آج ہم یہاں اکٹھے ہوئے ہیں۔ تم یہ مت سمجھو کہ تم دونوں اتفاقاً یہاں آ گئے ہو۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ یہ وقت تمہارے یہاں آنے کے لیے مقرر ہو چکا تھا۔ ...

آغا دانشور : یہ بات تم نے ہمیں پہلے کیوں نہیں بتائی ۔

بابا مرتاض : چلو اب بتا دی اس سے کیا فرق پڑتا ہے ——— سنو میں تمہیں بتا چکا ہوں کہ میں جلوۂ آگہی ہوں مجھے صرف وہی دیکھ سکتا ہے جو نفسی ارتقا کی اعلیٰ منزلوں تک رسائی رکھتا ہو۔ اگلے وقتوں میں انسان چونکہ ابھی بلوغت کے دور میں داخل نہیں ہوا تھا اور میری تجلی کی تاب نہیں لا سکتا تھا۔ اس لئے اس دور میں صرف مخصوص لوگ ہی انفرادی روحانی معراج کے ذریعے مجھے پا سکتے تھے ۔" اور یہی وہ دور تھا، جب عظیم انبیا اور عظیم رسول مبعوث ہوتے رہے ۔

اور اب ؟

بابا مرتاض : اب انسان قلب و نظر کے عہدِ بلوغت میں قدم رکھ چکا ہے ۔ اس لیے اب میں اس غار کی خلوت میں نہیں رہوں گا، بلکہ تم دونوں کی وساطت سے دنیا بھر کے لوگوں پر اپنا دیدار عام کر دوں گا۔

آغا دانشور اور اصطرلاب خاں بے چینی سے کبھی چراغ اور کبھی بابا مرتاض کی طرف دیکھتے ہیں :

بابا مرتاض : (سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے) ابھی کچھ دیر بعد یہ چراغ گل ہو جائے گا، یہ کبوتر اپنی لافانی پرواز پر روانہ ہو جائے گا اور میں انتقال کر جاؤں گا۔

آغا دانشور اور اصطرلاب خاں : (یک زبان ہو کر) تم انتقال کر جاؤ گے ؟

بابا مرتاض : میرے انتقال کرنے کا مطلب مری موت نہیں۔ اور نہ ہی چراغ ابد کے گل ہو جانے کا مطلب اس کی موت ہے۔ ہم دونوں جو ابدی آگہی کی علامت ہیں اپنا ظاہری تشخص ختم کر کے تم دونوں کے سینوں میں اتر جائیں گے اور پھر تم ہمارے سرمدی جمال کو دنیا کے گوشے گوشے میں پھیلانے کا ذریعہ بنو گے ۔

(وقفہ)

اصطرلاب خاں : بڑی حیران کر دینے والی باتیں کر رہے ہو بابا ۔

بابا مرتاض : اس میں حیرانی کی کونسی بات ہے ۔ انسان بالغ ہو چکا ہے ۔ وہ ان کے جلوؤں کی تاب لا سکتا ہے، اس لئے آگہی اب انفرادی معراج کی بجائے عقل اور سائنس کی وساطت سے دنیا میں ظہور کرے گی، خلوت سے نکل کر جلوت میں آ جائے گی ——— لوگوں سے کہہ دینا کہ رہبانیت اور خلوت گزینی کا دور ختم ہو چکا، اب وہ مجھے اس غار کی تنہائی میں تلاش کرنے نہ آئیں، اب میں انہیں دانشکدوں اور سائنسی تجربہ گاہوں میں ملوں گا۔ اور لافانی پرواز کا کبوتر ان میں ارتقا کا محرک

پیدا کرتا رہے گا۔

آغا دانشور: بابا جب تمہارا جسم بے روح ہونے لگے گا، تو ہمارے دلوں میں ایک عظیم موت کا احساس جاگ اٹھے گا۔ بڑا ہی کربناک لمحہ ہوگا۔

بابا مرتاض: یہ لمحہ تو جشنِ مسرت منانے کا ہوگا ـــ تاریخ انسانی کا یہ وہ عظیم الشان اور عہد آفریں لمحہ ہوگا۔ جب میں اپنی ساری پونجی کا تم دونوں کو وارث بنا دوں گا اور ان پتھروں کی قید سے نکل کر تمہارے ذریعے ہر گھر کے در و بام تک پھیل جاؤں گا۔

چراغ ابد کی لَو تیزی سے تھرتھرانے لگتی ہے۔

اصطرلاب خان: دیکھنا یہ چراغِ ابد کی لَو کو کیا ہوگیا ہے۔

بابا مرتاض: گھبراؤ نہیں۔ چراغ بجھنے کی تیاری کر رہا ہے۔ میری سانس میں بھی خفی لرزش پیدا ہو چکی ہے۔ میں بھی انتقال کرنے والا ہوں۔ خلوت سے جلوت کا سفر شروع ہونے والا ہے۔ (اٹک اٹک کر) اب تمہیں زیادہ دیر تک انتظار کی زحمت نہیں اٹھانا پڑے گی۔

یہ کہتے ہی بابا مرتاض کا سر اس کے سینے پر ڈھلک جاتا ہے۔ چراغ کی لَو مدھم ہوتی جاتی ہے۔ بابا مرتاض آخری ہچکی لے کر ختم ہو جاتا ہے۔ چراغ بجھ جاتا ہے اور کبوتر غار میں ایک دو چکر لگانے کے بعد اپنی لافانی پرواز پر روانہ ہو جاتا ہے ـــ غار میں زرد روشنی پھیل جاتی ہے۔

اصطرلاب خان: آؤ بابا کی لاش بڑے احترام سے اٹھا کر باہر لے چلیں۔

آغا دانشور: کیوں نہیں۔ اب ہم ہی تو اس کے وارث ہیں ـــ آؤ۔

دونوں مل کر لاش کو اٹھاتے ہیں۔ زرد روشنی غائب ہونے لگتی ہے۔ اور اس کی جگہ دودھیا اجالا پھیلنے لگتا ہے۔

آغا دانشور اور اصطرلاب خان بابا کی لاش کو اٹھائے آہستہ آہستہ غار کے دہانے کی طرف بڑھتے ہیں۔ پس منظر سے بابا کی آواز گونجتی ہے۔

"لوگوں سے کہہ دینا کہ رہبانیت اور خلوت گزینی کا دور ختم ہوگیا۔ اب وہ مجھے اس غار کی تنہائی میں تلاش کرنے نہ آئیں اب میں انھیں دانشکدوں اور سائنسی تجربہ گاہوں میں ملوں گا۔"

دونوں لاش اٹھائے فیلڈ سے باہر نکل جاتے ہیں!

(پردہ)

دُھوپ بیمار ہے

رتن سنگھ

اُس کے اپنے ہی ہاتھوں کی گرفت اپنے ہی گلے پر جتنی تیزی سے مضبوط ہوتی جا رہی تھی، ایوان میں اُتنی ہی بلندی سے اُس کی آواز گونج رہی تھی۔ بچاؤ، بچاؤ، بچاؤ، بچاؤ۔

ایوان بہت پُرانا تھا، بہت بڑا تھا، بہت اونچا تھا اور اُس کا گنبد نہایت اونچا، آسمان کی بلندیوں کو چھُوتا ہوا۔ اِس لیے اس کی بچاؤ، بچاؤ کی آوازیں زمین سے اُٹھ کر آسمان کو بھی اپنے حلقے میں لے رہی تھیں۔ اُس گنبد میں ان آوازوں کی بازگشت آپس میں ٹکرا ٹکرا کر ایسی بھیانک گونج پیدا کر رہی تھی کہ لگتا تھا کہ ابھی اُس ایوان کی اینٹیں جو ایک دوسرے کا سہارا ہیں، جن کی زندگی ایک دُوسرے پر ملتی ہے ابھی ایک دُوسری کا ساتھ چھوڑ دیں گی اور سارے ایوان کا شیرازہ بکھر جائے گا۔

اپنے گلے پر اُس کے اپنے ہی ہاتھوں کی گرفت مضبوط ہوتی جارہی تھی اور بچاؤ بچاؤ کی آوازوں میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔

لیکن وہاں کون تھا!

پتھروں کو تراش کر بنائے ہوئے دیوی دیوتاؤں کے بُت۔

اور خوب صورت رنگوں سے بنائے گئے بھگوان کے مختلف رُوپ۔

لیکن وُہ فن کار جنھوں نے اِن دیوی دیوتاؤں اور بھگوان کے بُتوں کو بنایا تھا، اُنھوں نے اندر سے اُن کے کان، آنکھیں اور ہونٹ بند کر رکھے تھے۔ اس لیے نہ وُہ دیکھ سکتے تھے نہ سُن سکتے تھے اور نہ بول سکتے تھے۔

ایسی صورت میں اِس آدمی کی بچاؤ بچاؤ کی آوازوں کو وہاں کون سُنتا۔

وہ جتنی زور سے چلاتا، اسی شدّت سے اُس کی آواز کی بازگشت ایوان کے گنبد کی ہر دیوار، ہر اینٹ سے ٹکرا کر، واپس اُس کے کانوں سے آکر ٹکراتی تو وُہ سوچتا کہ شاید اُس کی مدد کے لیے کوئی آیا ہے۔ اُس کی آنکھیں چاروں طرف گھُوم کر دیکھتیں، لیکن آواز اور آواز کی بازگشت کسی کو دکھائی نہیں دیتی۔ اِس لیے چاروں طرف سے مایوس ہو کر جب اُس کی نظریں خالی خالی لوٹتیں تو احتجاجاً اُس کے گلے پر اپنے ہاتھوں کی گرفت پہلے سے بھی زیادہ مضبوط ہو جاتی۔

اور جِن کو اُس کی مدد کے لیے آنا تھا، وہ ....

وہ عجیب و غریب کھیل، کھیل رہے تھے۔

ایسا کہ درندگی شرمسار تھی۔

اُن لوگوں نے ایوان کے ایک کونے میں، آگ سینکنے کے لیے ایک الاؤ جلا رکھا تھا۔ اور اس الاؤ کی آگ کو بھڑکانے کے لیے وہ اُس میں اپنے بچوں، اپنی ماؤں، بہنوں، اپنے بزرگوں، اپنے بھائی بندوں، اپنے دوست احباب کو ایندھن کی طرح جھونک رہے تھے۔ آگ کسی طرف ذرا سی مدھم ہوئی تو باپ کا سر کاٹ کر آگ میں ڈال دیا، ماں کی چھاتیاں کاٹ کر ڈال دیں، اور نہیں تو اپنے نوزائیدہ بچے کو ہی اٹھایا اور الاؤ کی لپٹوں کے حوالے کر دیا۔

اِس طرح وہ آگ سینک رہے تھے۔

خوش ہو رہے تھے۔

الاؤ جب پوری طرح بھڑک اُٹھا تو وہ خوش ہو کر الاؤ کے گرد چکّر کاٹنے لگے۔ ناچنے لگے۔

الاؤ جلتا رہا۔

وہ ناچتے رہے، گاتے رہے۔

اور الاؤ کی آگ کو مزید بھڑکانے کے لیے اُس میں ایندھن بھی ڈالتے جاتے۔

کسی ماں کی ممتا،

کسی بچے کا باپ،

کسی بہن کا بھائی،

کوئی رانجھا،

کوئی ہیر۔

وہ سب کو کاٹ کر، چھانٹ کر، توڑ کر اور کبھی کبھی تو پورے کا پورا ہی لٹھ کی طرح الاؤ میں جھونک رہے تھے۔

کئی دفعہ تو یہ بھی ہوتا کہ ناچتے ناچتے کسی کو آگ کے کم ہونے کا احساس ہوتا تو وہ اپنے ساتھ ناچنے والے کو ہی اٹھا کر الاؤ میں پھینک دیتا۔

ایسے موقعوں پر اُن کی خوشی اپنے عروج پر پہنچ جاتی۔ وہ کلکاریاں مار، ٹھٹھا کے مار کر ہنستے، اور جیسے جیسے الاؤ کی آگ تیز ہوتی شعلے اُونچے اُٹھتے، ان کے ناچ کی تال اور تیز ہو جاتی۔

اِس طرح لگتا تھا کہ اس الاؤ میں سب کچھ جل رہا ہے،

یہ لمحہ،

یہ صدی،

یہ عہد،

بیتا ہوا دور،
آنے والا زمانہ۔
سب کا سب اس الاؤ میں جھونکا جا رہا تھا، جلایا جا رہا تھا۔
لگتا تھا،
کُل دنیا ہی نہیں.....
ساری کائنات میں آگ لگی ہے،
سب کچھ جل کر راکھ ہو رہا ہے۔
اس الاؤ سے اُٹھنے والے دُھوئیں کی وجہ سے سارے ایوان میں اندھیرا پھیل رہا ہے، یہاں تک کہ ایوان کے آسمان پر چمکنے والے سُورج کا رنگ بھی پھیکا پڑ گیا ہے۔
ایسی صُورت میں یہ آدمی جو اپنے ہی ہاتھوں سے اپنے گلے کو دبا رہا ہے اس کے ہاتھوں کی انگلیاں گلے میں پھنس کر رہ گئی ہیں۔
اب تو اُنگلیوں کے دباؤ کی وجہ سے اُس کی آنکھیں بھی باہر نکلی پڑ رہی ہیں، اس کی بچاؤ بچاؤ کی آوازیں بھی دھیمی پڑ رہی ہیں۔
لیکن پہلی اونچی آوازیں اور اُن کی بازگشت اب بھی ایوان کی دیواروں سے سر ٹکرا رہی ہے۔ خطرہ ہے کہ ایوان کی اینٹیں بھی اپنی جگہ سے سرکنے نہ لگیں۔
اُدھر الاؤ متواتر جل رہا ہے۔
اور اس کے اردگرد ناچنے والوں کے ٹھاکوں کی آوازیں اور بلند ہو رہی ہیں۔
اِدھر دیوی دیوتا اور بھگوان سب خاموش ہیں، وہ کریں بھی تو کیا؟
اُن کے کان بہرے ہیں،
ہونٹ سِلے ہوئے،
اور آنکھیں بند۔
اِس آدمی کی آنکھیں اب باہر نکل آئی ہیں۔
اپنی گردن کے گرد اُس کے ہاتھوں کی گرفت بھی ڈھیلی پڑ گئی ہے اور وہ نزع کی حالت میں زمین پر گر کر آخری سانسیں لے رہا ہے۔
اُدھر الاؤ متواتر جل رہا ہے، اس کی لپٹیں اور اونچی اور اونچی ہوتی جا رہی تھیں اور اس الاؤ سے دُھواں آسمان پر اس طرح پھیل رہا ہے جیسے سارے میں کالخ پوت دی گئی ہو۔
سورج، چاند، ستارے سب کو ایک ساتھ گہن لگ گیا ہے۔
بیمار بیمار سی دھوپ زخمی پرندے کی طرح کبھی یہاں بیٹھتی ہے کبھی وہاں، اور اُسے کہیں چین نہیں ملتا۔

ایک خاکی کا معراج نامہ

مرزا حامد بیگ

وہ ازل سے اداس اور اکیلا تھا۔ اپنے آپ میں گم۔ اُداسی اور اکیلے پن میں مگن۔ اس نے دنیا کی طرف سے آنکھ بند کر لی تھی۔

یہ سب یکایک ہوا تھا، اور دوست احباب دیکھتے رہ گئے تھے۔ ساری محفلیں اُسی کے دم سے آباد تھیں اجڑ کر رہ گئیں۔

اور اس نے دنیا کی طرف سے آنکھ بند کر لی تھی۔

بہت دیکھا بھالا، اس گناہوں کی پوٹ کو ——— کچھ حاصل نہیں۔ آنکھ دل کا دروازہ ہے۔ تمام برائیاں اسی راستے سے دل میں داخل ہوتی ہیں۔

وہ اس نتیجہ کو پہنچا اور دنیا سے پردہ کر لیا۔

کچھ مدت بعد اس کی یاد، دوستوں کی محفل میں اُداسی کی لہر کی طرح در آتی۔ ہنسی ٹھٹھے کی محفلیں بے رونق ہو کر رہ جاتیں اور مطمئن و مسرور چہرے پل بھر میں پژمردہ اور نڈھال دکھائی دینے لگتے۔

لیکن یہ سب بس لحظہ بھر کے لئے ہی ہوتا۔ اس کے بعد وہی ہنگامہ اور دنیا داری کا پھیلاؤ۔

آج ایک طویل مدت بعد وہ اپنے گھر سے نکلا تھا۔

گھر کیا تھا، دنیا اور دنیا والوں سے بچاؤ کی سبیل تھی ——— ایک کنجِ عافیت۔

جہاں وہ، جیسا تھا، مطمئن اور مسرور نہ سہی، اپنے آپ میں گم تھا۔

لیکن اس کی ایک مشکل تھی۔

کبھی یونہی بیٹھے بٹھائے ایک خیال اُسے آگھیرتا۔ اور وہ الجھتا چلا جاتا۔

آج بھی ایسا کچھ ہی ہوا۔ یکایک اسے محسوس ہوا، جیسے باہر کے جھمیلوں اور زندگی کے پھیلاؤ میں کوئی ہے۔ کوئی ایک روح ——— روحِ مجرد ——— جو زندگی کرنے کا جتن کر رہی ہے۔ محض اس کی خاطر ——— اور اسے پکارتی ہے۔

لیکن کہاں؟

باہر تو لوگوں کا ہجوم ہے۔ ناپسندیدہ عناصر کی بہتات۔



مُوجد ، جن کی فنکارانہ خطّاطی کے نمونے اِس شمارے میں موجود ہیں



بیدی

مشکل یہ آن پڑی تھی کہ روحِ مجرد، اسی شور و شر میں کہیں چھپی تھی۔ ان ناپسندیدہ عناصر میں گھری۔
مشورہ چاہیے۔
دوستوں اور دشمنوں سے —— دنیا دار سیانوں سے —— اس نے فیصلہ کرلیا۔
اور وہ نکل کھڑا ہوا تھا۔ باہر کے ہجوم سے بچتا بچاتا، سہج سہج قدم دھرتا۔
زوال کا وقت تھا۔ اور جانے پہچانے راستے پر اس کے قدم خود بخود اٹھ رہے تھے۔ جیسے نشیب میں پانی مرتا ہے۔
اُس نے رک کر تسلی کرلی۔ دوستوں کی چوکڑی اسی طرح جمی تھی۔ جیسی وہ چھوڑ کر گیا تھا۔ جانے کس بات پر ابھی تھوڑی دیر پہلے تک سب ہنستے ہنستے لیٹ لیٹ گئے تھے۔ جب یہ وہاں پہنچا ہے تو مطمئن اور مسرور چہروں پر مردنی چھا گئی تھی۔ اس ہنسی بسی محفل میں وہ مایوسی کی ایک لہر کی طرح در آیا تھا۔
"کہاں رہے اتنے دن —— آج ہم گناہ گاروں کا خیال کیسے آگیا؟"
ایک پژمردہ اور نڈھال سی آواز نے جو سکوت توڑی۔
جواب میں وہ خاموش رہا۔ اور سب کو جیسے چپ سی لگ گئی۔ وہ بھی کھویا سا ان کے بیچ بیٹھا رہا۔
وہ جتنی دیر بیٹھا رہا تھا۔ ایک گناہگاری کا احساس پوری محفل پر طاری رہا۔
"معاف کرنا —— دوستو، میں خواہ مخواہ مخل ہوا —— اچھا چلتا ہوں۔"
وہ اٹھنے ہی کو تھا کہ اُس کے برابر سے ایک نڈھال وجود نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ "بیٹھو کہاں جاؤ گے۔"
وہ ہاتھ جو لحظہ بھر اس کے کندھے پر رکھا رہ گیا تھا۔ کتنا بوجھل تھا۔ اس نے خیال کیا۔
"کہاں جاؤں گا۔"
وہ کچھ فیصلہ نہ کر پایا اور بیٹھ گیا۔ اس کے سامنے دنیاداری کے بوجھ سے نڈھال وجود زمین میں دھنستے چلے جا رہے تھے۔
"اب تو کچھ کچھ نام بھی بھول رہا ہوں —— لیکن سب دوستوں کے نہیں —— وقت بھی تو بہت ہوگیا، یار۔"
لمبی چپ کے بعد اس نے معذرت چاہی۔
"اسی لئے تو کہتے ہیں ناکہ اپنے چاہنے والوں کی طرف آتے جاتے رہنا چاہیئے۔ ایسا نہیں ہوتا تو راستے مٹ جاتے ہیں۔ نام بھی تو راستے ہی ہیں نا۔"
"بے شک —— لیکن یہ آنکھیں، تمام برائیاں اسی راستے سے آتی ہیں۔"
اُس نے اپنی دھندلائی ہوئی آنکھوں سے سب پر نگاہ کی۔
اس کے سامنے ڈوبتے ہوئے نڈھال وجود تھے۔ ہوس دنیا میں ہلکان —— انسانی پنجر، خالی سینے، اُجاڑ مکانوں کی طرح —— اور اس کی نظریں ان کے آرپار دیکھ رہی تھیں۔

وہ بوجھل ہاتھ، جو لحظہ بھر کو اس کے کندھے پر رکھا رہ گیا تھا۔ ایک بار پھر اٹھا اور اس کے کندھے پر ٹھہر گیا۔
اس وقت شام دھیرے دھیرے اتر رہی تھی اور وہ ایک مدّت بعد اپنے چاہنے والوں کے بیچ بیٹھا تھا۔
اس نے ایک گہرا سانس لیا اور رازدارانہ انداز میں آگے کو جھک آیا۔
"مشورہ چاہیئے ــــ"
" زہے نصیب ــــ ہم گناہگار لوگ ـ"
سب یک زبان ہو کر بولے اور ہمہ تن گوش ہو گئے۔
" دوستو ــــ کیا عرض کروں، گوشہ گیر آدمی ہوں ـ بہت دیکھا۔ اس گناہوں کی پوٹ کو۔ یہ ذرہ ذرہ زن جو اُس نے دیئے ہیں، دیکھے کو ــــ برائیوں کی بھیڑ ہے سوجھی آتی ہے ان کے راستے ــــ رطب و یابس، ناپسندیدہ عناصر ــــ"
لیکن اب ایک مشکل آن پڑی ہے۔ اور تم سیانوں کے پاس چلا آیا ہوں۔"
" کہو کہو ــــ ہم گنہگار کس قابل ہیں ــــ"
سب نے یک زبان ہو کر کہا۔
" یارو ــــ مشکل یہ ہے کہ، میرا مطلب ہے، مجھے کبھی کبھی یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے کوئی ہے۔ کوئی ایک درج ــــ روحِ مجرّد ــــ اسی شور و شر میں چھپی، مجھے آواز دیتی ہے۔ تم تو آنکھ والے ہو۔ مجھے بتاؤ، کیا واقعی ایسا ہے؟"
یہ کلام سن کر اُس بوجھل ہاتھ والے نڈھال وجود نے چاہا کہ اُن کا ازل سے اُداس ساتھی زندگی کی طرف لوٹ آئے۔
یہ محض اس کی خیر طلبی تھی۔
اس نے گہرا سانس لیا اور کھنکار کر گلا صاف کرتے ہوئے بولا۔
" ہاں ایسا ہے۔ تمہیں اپنا قصّہ سناؤں۔ یہ ان دنوں کی بات ہے۔ جب ان گناہگاروں میں ہمارا روز کا اٹھنا بیٹھنا تھا"
"بہت پرانا قصّہ لے بیٹھے۔"
" ہاں ــــ اُنہی دنوں کی بات ہے۔ ایسی ہی ایک شام تھی اور باہر سرخ اینٹوں کی راہداریوں پر میں اپنے آپ میں گم۔ میرے آگے میونسپل کمیٹی کی لاری، لیمپ پوسٹ روشن کرتی چلی جا رہی تھی۔ اُس شام آسمان پر ایک طرف نارنجی رنگ کا غبار سا اڑ رہا تھا۔ سرمئی اندھیرے سے لڑتا بھڑتا ہوا۔ چلتے چلتے یکایک محسوس ہوا کہ آبادی سے دور نکل آیا ہوں۔ ایک پتھریلا راستہ مجھے اس مقام تک لے آیا۔ وہ مقام کیا تھا۔ بس ایک خوابناک ماحول تھا۔ جس میں، میں نے اپنے آپ کو گھرے ہوئے پایا۔
میں دراصل اس طرف کبھی نہیں نکلا تھا۔ وہ ایک خوابناک منظر تھا۔ تاڑ کے درختوں کا ایک جھنڈ میرے سامنے تھا اور نارنجی رنگ میں۔ نہایا آسمان۔ سامنے ذرا ذرا فاصلے سے جو گردی کرسیوں میں گھرے چوکور میز اور میزوں پر انواع و اقسام کے مشروبات اور قہقہے لنڈھاتے جوڑے۔ تاڑ کی کمر سے لپٹے اسٹینڈ، جن پر مشعلیں روشن تھیں۔
فضا میں نرم رو ہوا کی مدھم سرسراہٹ اور مشعلوں کی گھٹتی بڑھتی روشنی میں بس ایک میں تھا۔ جو اکیلا تھا۔ اور مجھے یقین

تھا کہ ایسے میں کوئی ہے جو میرا انتظار کرتا ہے۔

مانو، میرا خیال سچ ثابت ہوا۔ میں ایک طرف بیٹھ گیا تھا۔ اور میرے چاروں اور میزوں پر انواع و اقسام کے مشروبات تھے اور قہقہے لنڈھاتے جوڑے۔ میں نے یونہی سامنے نگاہ کی اور اتنے لوگوں میں اُسے تنہا بیٹھے ہوئے دیکھا۔ وہ جیسے کسی کی منتظر تھی۔ میز پر جھکی ہوئی ——— اس کے گھنے سیاہ بال سامنے میز پر جھک آئے تھے۔ کیا عرض کروں ——— سلیمانؑ نے بہت پہلے اُسے فرعون کے رتھ کی ایک گھوڑی کے ساتھ تشبیہ دی تھی۔ اس کے گال مسلسل زلفوں میں خوشنما تھے۔ اور اس کی گردن موتیوں کے ہاروں میں۔

میں دیر تک بیٹھا اسے دیکھا کیا۔ کہ مُبادا اس کا ساتھی کہیں اٹھ کر گیا ہو اور لوٹ کر آجائے۔ لیکن وہ اکیلی تھی۔ پھر میں اٹھا ہوں اور بنا سوچے سمجھے اس کی جانب بڑھتا چلا گیا ہوں۔ اس نے میری طرف دیکھا اور اسی طرح بیٹھی رہی۔

میں اس سے کیا کہتا، کچھ دیر یونہی گم صم کھڑا رہا۔ پھر میں نے حوصلہ جمع کیا۔

"دیکھیے، میں کسی کو بھی اتنا اداس اور تنہا نہیں دیکھ سکتا۔ اداسی تو میری اقلیم ہے۔ آپ اس طرف کیسے نکل آئیں؟" یہ سُن کر اُس نے مجھے اپنے پاس بیٹھ جانے کا اشارہ کیا۔"

بوجھل ہاتھ والا اپنی ترنگ میں تھا۔ لیکن اس سے آگے اس ازل سے اُداس اور اکیلے نے کچھ نہیں سنا۔

"چلیں بھائی، خس و خاشاک بہت ہے۔"

اُس سمے دوستوں کی پژمردہ اور نڈھال آوازوں نے اُسے روکنا چاہا، لیکن وہ بس اُٹھ آیا۔ سُرخ اینٹوں کی راہداری تک اس نے دیکھا کہ میونسپل کمیٹی کی ایک کھڑکھڑاتی ہوئی لاری اُس کے آگے لیمپ پوسٹ روشن کرتی چلی جارہی تھی۔

اُوپر نارنجی مائل آسمانی رنگ میں اب تاریکی کچھ کچھ حل ہوگئی تھی۔ وہ چلا گیا یہاں تک کہ تارڈ کا ایک نیم روشن جھنڈ اس کے سامنے تھا۔ اس نے اپنی دُھندلائی ہوئی آنکھوں سے دیکھا کہ گھٹتی بڑھتی روشنی میں حدِ نگاہ تک چوگردی کرسیوں میں گھرے چوکور میز اور میزوں پر انواع و اقسام کے مشروبات دھرے تھے اور قہقہے نڈھاتے جوڑے۔

وہ کہاں نکل آیا ہے۔ یہ خواب ہے یا حقیقت۔

اُسے کچھ سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔ وہ ایک طرف سمٹ کر بیٹھ گیا اور اس نے اپنے چاروں اور نگاہ کی۔ کوئی بھی تو نہیں تھا جو اس کی طرح اکیلا اور اُداس ہو۔

چوگردی میزوں پر قہقہے لُنڈھائے جارہے تھے۔ سب مطمئن اور مسرور تھے۔ کسی کو کسی کا انتظار نہیں تھا۔

اس نے بہت انتظار کیا۔

اُس روحِ مجرد کا، جو اس دنیا دی شور و شر میں کہیں چھپی تھی۔ ان ناپسندیدہ عناصر اور خس و خاشاک میں گھری — لیکن اس کا کہیں پتا نہیں تھا۔

وہ بیٹھا رہا تھا۔ حتیٰ کہ اس نے خود محسوس کیا کہ اس کے چاروں اطراف میں ایک ٹھنڈا سکوت پھیل گیا ہے۔ شعلوں کی گھٹتی بڑھتی روشنی میں اس نے دیکھا کہ تمام ہنستے مسکراتے چہرے بے رونق ہوگئے تھے۔ اور ٹھنڈا گہرا سکوت جڑیں پکڑ گیا تھا۔

اب اس کے سامنے ڈوبتے نڈھال وجود تھے، ہوس دنیا میں ہلکان ——— انسانی پنجر ——— اور اس کی نظریں ان کے آر پار دیکھ رہی تھیں۔

یہ سب اُس کے نہ چاہنے کے باوجود ہوا تھا۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔

"دیکھ لیا اس گناہوں کی پوٹ کو ——— کچھ حاصل نہیں"

وہ بڑبڑاتا ہوا، تیز تیز چلتا، لمبے ڈگ بھرتا وہاں سے نکل آیا۔ اُس نے محسوس کیا کہ اس کے پیچھے، نیم تاریکی میں زندگی دھیرے دھیرے لوٹ رہی تھی۔

تاڑ کے جھنڈ میں، اس میز پر، جہاں سے ابھی کچھ دیر پہلے وہ اٹھ کر چلا گیا تھا۔ مطمئن اور مسرور لوگوں نے اسے تنہا بیٹھے ہوئے دیکھا وہ، جسے فرعون کے رتھ کی گھوڑیوں میں سے ایک کے ساتھ تشبیہ دی گئی تھی جس کے گال مسلسل زلفوں میں خوشنما تھے۔ اور گردن موتیوں کے ہاروں میں۔

وہ کچھ ہی دیر پہلے وہاں پہنچی تھی۔

تنہا اور اداس ——— میز پر جھکی ہوئی۔ اس کے گھنے سیاہ بال سامنے میز پر جھک آئے تھے۔ جانے کیا فکریں تھیں، جو اسے گھیرے ہوئے تھیں۔ اور ایک یہ خیال کہ اس زندگی کے پھیلاؤ میں کوئی ہے، جو اسے آواز دیتا ہے۔

ادھر وہ تھا کہ چلا جا رہا ہے، اُداسی اور اکیلے پن میں مگن۔

اب اس کا رخ اپنے گھر کی جانب تھا۔

گھر کیا تھا۔ دنیا اور دنیا والوں سے بچاؤ کی سبیل تھی۔

ایک کنج عافیت۔

— — —

سفید سچ

اسلم کمال

میں نے بازار میں دیکھا،
ایک شخص جو سفید کپڑے پہنے ہوئے تھا اور اپنی شکل و صورت سے کوئی دائمی مریض دکھائی دیتا تھا۔ ایک چارپائی عین بازار کے بیچ بچھاتے اُس پر لیٹا تھا۔ اس کے تن بدن سے شدید نقاہت ٹپکتی تھی۔ تھوڑی دیر بعد وہ سخت کمزوری کے عالم میں اپنی چارپائی پر سے بمشکل تمام اُٹھ کر بیٹھ جاتا۔ اپنا سانس درست کرنے کے بعد اپنی ٹانگیں چارپائی سے زمین پر لٹکاتا اور پاؤں سے ٹٹول کر جوتے سیدھے کرتا اور آہستہ آہستہ چل کر اپنے سامنے کی دُکان میں چلا جاتا۔ وہاں سے کچھ خرید کر واپس آتا اور اپنی چارپائی گھسیٹ کر تھوڑی آگے سرکا لیتا تھا۔ پھر چارپائی پر لیٹ جاتا کچھ دیر بعد پھر اٹھتا اور دوسری دُکان میں جا کر کچھ خریدتا اور واپس آ کر چارپائی ذرا آگے سرکا کر اس پر لیٹ جاتا تھا۔

میں نے یہ منظر دیکھا جو مجھے بے حد عجیب لگا۔ ہمارے معاشرے میں یا تو ہر ایک شے حیران و پریشان کر دینے والی ہے یا پھر بالکل روزمرہ کی طرح سادہ اور سیدھی سادی ہے اس لیے ہماری ذہنی ساخت کچھ اس طرح کی بن چکی ہے کہ حیران ہونے لگتے ہیں تو حیران و ششدر رہ جاتے ہیں، بت بن کر رہ جاتے ہیں، پتھرا سے جاتے ہیں لیکن پتھرا کر رہ جانے کی حالت اس جدید زمانے کا ساتھ دینے کے قابل نہیں رہتی۔ زمانہ جو سیکنڈ، منٹ، گھنٹہ، ہفتہ عشرہ، ماہ و سال کے بعد اب کائنات میں اپنے سفر اور مسافت کی پیمائش نوری سالوں سے کرنے لگا ہے۔ اس زمانے میں پتھرا کر رہ جانا جہالت نہیں تو پھر کیا ہے۔ اس لیے جب کبھی ہم حیرت سے حیران و ششدر رہ کر پتھرا سے جاتے ہیں تو بڑی مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ زمانے کا ساتھ دینے کے لیے ہمیں ایک دم جمادات نباتات کے لمبے لمبے مرحلے بڑی تیزی سے طے کرنے پڑتے ہیں۔ اس تیز طراری میں ہم جمادات سے جیسے ہی نباتات کی طرح جست لگاتے ہیں تو جست بہت زور کی لگ جاتی ہے۔ اور ہم نباتات کا پورا زمانہ پھلانگتے ہوئے حیوانات کے زمانے میں آن گرتے ہیں۔ اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے تو قوتِ نمو سے بہرہ ور ہونے کے لیے الٹی چھلانگ لگاتے ہیں۔ اس بار اگر جست اندازے کے مطابق صحیح لگ جائے اور ہم نباتات کے عہد میں جا گریں تو پھر قوتِ نمو حاصل کرنے کے بعد انسانی عہد کی طرف پلٹنے کے لیے بہت ناپ تول کر جست لگاتے ہیں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ نباتاتی عہد مس ہو جائے۔ لیکن جست لگانے کے بعد ہم گرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ ہم پھر جمادات کے عہد میں آن گرے ہیں۔ ہم نے حد درجہ احتیاط تو کی تھی مگر اپنا قبلہ درست نہیں کیا تھا۔ لہٰذا پھر سے ہمیں انسانی عہد تک پہنچنے کے لیے ہزاروں بلکہ لاکھوں نوری سالوں کا سفر درپیش ہوتا ہے۔ اس

جھنجھٹ اور جنجال سے باز رہنے کے لیے اب ہم نے انسانی عہد سے ادھر اُدھر لڑھکنے کا سلسلہ ہی ختم کر دیا ہے۔ اب کیسا ہی منظر کیوں نہ دیکھیں اور کوئی سی بھی حیران و ششدر کر دینے والی صورت ہمارے سامنے کیوں نہ اُبھرے حیران و ششدر رہ جانا، بُت بن جانا یا پتھرا کر رہ جانا تو درکنار ہم اس کی طرف لمحہ بھر کے لیے بھی متوجہ نہیں ہوتے۔ اور یہ اب ہمارا اجتماعی رویّہ بن گیا ہے۔ لیکن کسی قوم کا یا کسی اجتماع کا کوئی رویہ آفاقی اور کائناتی تو نہیں بن جاتا یہ وسیع و عریض کائنات جو لحظہ بہ لحظہ متغیر ہے اور ہر آن تازہ بتازہ، نو بہ نو امکانات کو جنتی رہتی ہے۔ ہمارے قومی یا اجتماعی رویّے کی زنجیر تو نہیں پہن سکتی اس لیے ہم اپنے قومی یا اجتماعی رویّے کے پابند رہتے ہوئے بھی کبھی کبھی حیران و ششدر رہ جاتے ہیں۔ جس طرح میں بازار میں چارپائی گھسیٹتے ہوئے مریض کو دیکھ کر حیران و ششدر رہ گیا ہُوں۔ میں حیران و ششدر تھا کہ کسی رکشا نے مجھے دھکا دے دیا۔ یہ تو رکشا کی مہربانی ہے کہ دھکا زیادہ زور کا نہ دیا، ورنہ میں جمادات، نباتات، حیوانات کے عہد میں ٹھوکریں کھا رہا ہوتا اور انسانی عہد تک لوٹنے میں میرے کئی سال ضائع ہو چکے ہوتے۔ میرا وقت جو دراصل میری قوم کا وقت ہے، برباد ہو جاتا۔ پُلوں کے نیچے سے بہت سارا پانی بہہ گیا ہوتا۔ خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ رکشا والے کی طرح اس کی رکشا سنگدل نہ تھی۔ میں ابھی خدا کا شکر ادا کرنے کا سوچ ہی رہا تھا کہ ایک سائیکل سوار مجھ سے ٹکراتے ٹکراتے بچ گیا۔ مگر وُہ مخالف سمت سے آتی ایک ویگن سے نہ بچ سکا۔ سائیکل سوار گر پڑا اور ویگن والا آگے نکل گیا۔ میں نے اپنی توجہ اس حادثے کی طرف اپنے اجتماعی رویّے کے احترام میں بالکل نہ کی۔ ویگن والا نہیں رُکا تو نہ رُکے۔ وُہ بھاگنے کی فکر میں چند قدم آگے ایک ریڑھی سے بھی جا ٹکرایا تھا۔ میں تو کیا کوئی بھی اُس کی طرف متوجہ نہ ہُوا۔ ویگن والا وُہ حادثے کرنے کے بعد ممکن ہے ہلکے سے احساسِ جُرم میں مبتلا ہو کر جائے حادثہ سے دُور نکل جانے کے لیے اور تیز چلا ہوگا۔ ہم لوگ جائے حادثہ سے فوراً دور نکل جاتے ہیں۔ احساسِ جُرم کچھ دُور تک ہمارا دامن پکڑنے کی کوشش کرتا بالآخر پیچھے رہ جاتا ہے اور ہم احساسِ جرم سے بھی دُور نکل جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ہم خود اپنی آنکھوں سے بھی اوجھل ہو جاتے ہیں۔ جس طرح وہ ویگن والا اب میری نظروں سے اوجھل ہو چکا ہے میں اس کے بارے میں کیوں سوچوں، بالکل میرے قریب ایک بچّہ ایک کار کی زد میں آکر زمین پر بیہوش پڑا ہے۔ مگر میں نے آنکھ اٹھا کر اُسے دیکھا تو ہے آنکھ بھر کر نہیں دیکھا ہے۔ بازار میں سائیکلوں، سکوٹروں، رکشاؤں، کاروں، تانگوں، ٹرکوں اور ریڑھیوں کی بھرمار کے علاوہ انسانوں کا ہجوم ہے۔ حادثے پر حادثہ ہونا صورتِ حال کا تقاضا ہے۔ اس جگہ پر یہی ہوتا ہے۔ کس کس طرف انسان متوجہ ہو۔ نظر کسی طرف اُٹھ جانے کا کیا ہے بے محابا اُٹھ بھی جاتی ہے مگر حیران و ششدر رہ جانے، بُت بن جانے اور پتھرا کر رہ جانے والی کون سی انوکھی یا انہونی بات ہے۔ لیکن یہ دائمی مریض کا عین بیچ بازار میں چارپائی گھسیٹتے پھرنا البتہ میرے لیے ایک عجیب منظر ہے۔ یہ میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا پھر بھی میں حیران و ششدر تو رہ گیا ہوں مگر میں بُت نہیں بنا ہُوں میں پتھرا کر نہیں رہ گیا ہُوں کیونکہ اس منظر میں بھی اچنبھے والی بات کوئی خاص نہیں ہے۔ مرض کسے نہیں لگ جاتا اور مریض دنیا کے کس خطے میں نہیں ہوتے۔ اور اس مریض کا بار بار چارپائی سے

اترنا اور دکان کے اندر جانا پھر چارپائی آگے بڑھا لینا کوئی حیران کُن بات نہیں ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ مریض اپنی ضروریاتِ زندگی خریدتا پھر رہا ہے۔ میرے لیے باعثِ حیرت یہ مریض نہیں بلکہ یہ انسان ہے۔ اس کو دیکھ دیکھ کر مجھے کچھ کچھ یاد پڑتا ہے مگر پُوری طرح یاد نہیں کر پا رہا ہُوں۔ اور میں اس خیال سے کہ کبھی کبھی تھوڑا بہت حیران ہونے سے کچھ مل بھی جاتا ہے کوئی نتیجہ نکل آتا ہے۔ اور یہ بات بہت ٹھیک ہے۔ مجھے یاد آ رہا ہے میں نے اس شخص کو پہلے بھی کہیں دیکھا ہے۔

ہاں، ہاں، یہ شخص مجھے کافی عرصہ سے ہسپتال میں روزانہ دکھائی دے رہا ہے۔ میں نے اس شخص کو اسٹریچر پر لیٹے ہوئے دیکھا ہے۔ یہی سفید لباس اس کا روزانہ ہوتا ہے، اور ہسپتال کا عملہ اسے ہر روز آپریشن تھیٹر میں لے جا رہا ہوتا ہے۔ میں بھی ہر بار اس کے پیچھے پیچھے آپریشن تھیٹر میں چلا جاتا ہُوں، وہاں اس کو بیہوش کیا جاتا ہے۔

پہلے سرجن نے اسے ادھر ادھر سے دیکھ کر کہا تھا اس کا کاربوریٹر خراب ہے۔ رنگ پسٹن ختم ہو چکے ہیں سیلنسر بند اور تیل لیک کرتا ہے۔ اس کے پوائنٹ پر داغ لگ چکا ہے جس کی وجہ سے چلنے میں دھچکے کھاتا ہے۔ پلگ شارٹ ہونے کا خطرہ ہے لہٰذا انجن کھولنا پڑے گا۔ پھر اس سرجن نے ماسک اور دستانے پہنے سٹاف سے پلگ پانا اور چار منہ کا پیچ کس مانگا تھا۔ کافی دیر تک سٹاف اور سرجن نے اس پر محنت و مشقت کی اور پھر اسے ری اسمبل کر کے آپریشن تھیٹر سے باہر بھیج دیا تھا۔ مگر دوسرے دن یہی شخص پھر اُسی اسٹریچر پر لیٹا تھا اور ہسپتال کا عملہ اسے پھر آپریشن تھیٹر میں لے جا رہا تھا۔ میں بھی اندر چلا گیا' وہاں ایک دوسرے سرجن نے اس کا معائنہ کیا اور کہا اس کا نقشہ ہی غلط بنا ہے اور تعمیر صحیح رُخ میں نہیں ہو سکی۔ اس کی چنائی خراب اور سیمنٹ اور ریت کا ریشو ناقص ہے قالب ڈھیلے اور لینٹر کمزور ہیں۔ سیوریج ناقص اور گٹر بند ہے۔ دروازے، کھڑکیاں دیمک خوردہ لکڑی کے ہیں اور پلستر تو بالکل کسی اناڑی نے کیا ہے۔ پھر اس نے سٹاف سے تیسی کا نڈی طلب کی جو سٹاف نے اسے اوزارِ جراحی کی ٹرے میں پیش کی۔ تو سرجن نے جگہ جگہ سے اسے توڑ پھوڑ کر پھر سیمنٹ، ریت اور بجری سے اس کی مرمتیں لگا کر اسے آپریشن تھیٹر سے روانہ کر دیا۔ اگلے دن یہ پھر اسی اسٹریچر پر آپریشن تھیٹر کی طرف لے جایا جا رہا تھا۔ ایک نئے اور مزید ماہر سرجن نے اس کو بغور دیکھا، پرکھا اور کہا اس کو چارہ وقت پہ نہیں ملتا رہا۔ سردی اور گرمی میں اس کی حفاظت نہیں کی گئی۔ نہلایا کبھی نہیں گیا اور غلیظ جگہ پر باندھا جاتا ہے۔ اس کا دل گردے اور کلیجہ چیک کرنا پڑے گا۔ پھر اس سرجن نے اوزار مانگے تو سٹاف نے اوزارِ جراحی کی ٹرے میں چھری اور ٹکوا پیش کیا۔ تو سرجن نے کہا؛ بگڑا دو' اس کی کچھ نلیاں توڑنی پڑیں گی۔ اور اس نے یہ لمبا چوڑا آپریشن چند منٹوں میں مکمل کیا اور اسے رخصت کر دیا۔ مگر یہ شخص دوسرے دن پھر اسٹریچر پر پڑا تھا اور آپریشن تھیٹر کی طرف اسے ہسپتال کا عملہ پھر لیے جا رہا تھا۔ اسے وہاں بیہوش کر کے رکھ دیا گیا۔ سرجن اس عرصے میں اپنے بالوں میں انگلیاں پھیرتا ہُوا ٹیلیفون پہ سٹاک ایکسچینج سے بندھ بھاؤ دریافت کرتا رہا۔ کافی دیر کے بعد اس نے ٹیلی فون چھوڑا اور اس مریض کو بغور ناپا اور تولا۔ کبھی اس کی زبان دیکھی کبھی ناک دیکھی، کان دیکھے، اس کا دل ٹٹولا، اس کے لباس کو انگلیوں میں مسلا اور کہنے لگا اس کو کچھ ہُوا ابھی نہیں

صرف الرجی ہے۔ اس شخص نے اپنی سفید پوشی قائم رکھنے کے لیے سستی غذا، سستے لباس اور نہایت سادہ طرز زندگی اپنایا ہوا ہے۔ لہٰذا اس کی جلد سستے لباس سے الرجک ہے۔ سستی خوراک سے اس کا معدہ الرجک ہے۔ خون کی کمی واقع ہونے سے اس شخص سے اس کا دل الرجک ہے۔ اس کی رُوح اس کے جسم سے الرجک ہے۔ نتیجتاً اس کا وجود پُورے معاشرے سے الرجی محسوس کرتا ہے۔ یہ سب کچھ میں نے اپنے کانوں سے سنا تھا۔ ڈاکٹر نے اسے بالکل تندرست قرار دے کر رخصت کیا تھا۔ میں نے اپنی آنکھوں سے اِسے آپریشن تھیٹر سے روانہ ہوتے دیکھا تھا مگر یہ آج میرے سامنے بازار میں چارپائی گھسیٹتا پھر رہا ہے۔ بازار میں تو لوگ سکوٹروں پر، کاروں پر گردنیں اکڑائے آتے ہیں اور حادثات کا شکار ہونے والے ہسپتال میں اسٹریچر پر گردن لٹکائے آپریشن تھیٹر کو جاتے ہیں۔ آپریشن تھیٹر سے تو چارپائی قبرستان کو جاتی ہے۔ یہ چارپائی لیے بازار میں اس طرح پھرتا ہے جیسے اب سکوٹر، کاریں، ٹرالیاں اور ٹرک ہسپتال کے وارڈوں میں چلتی ہیں۔ یہ ناممکن ہے۔ میں بازار اور ہسپتال کو گڈمڈ کر رہا ہُوں۔ کیا کیا کچھ غلط ملط کرتا جارہا ہُوں شاید میں نے اس شخص کو ہسپتال میں نہیں دیکھا۔ شاید یہ میرا واہمہ ہے۔ اسٹریچر بھی آپریشن تھیٹر بھی ایک واہمہ ہی نہ ہو۔ مگر اسٹریچر پر مریض تو واہمہ نہیں ہوسکتا۔ اور اگر مریض بھی واہمہ ہے تو یہ پورا بھرا پڑا بازار تو واہمہ نہیں ہوسکتا۔ اور اگر یہ بازار وہ ہسپتال یہ منظر یا وہ منظر دونوں واہمہ ہوسکتے ہیں تو یہ انسان تو کسی طرح بھی واہمہ نہیں ہے میں اسے جانتا ہُوں۔ بلکہ مجھے یاد آیا یہ تو میرا دوست ہے۔ ایک دن مفادات کی دوڑ میں ہمارے راستے جُدا ہو گئے تھے۔ اگر یہ وہی میرا دوست ہے اور مسابقت کی کوئی دوڑ ہم میں لگی تھی تو آج میں اسے پہچان کیسے سکتا ہُوں۔ مسابقت کا جنون تو سب سے پہلے چہرے بدل دیتا ہے۔ لیکن یہ اگر میرا دوست نہیں ہے تو بھی میری اس سے کوئی شناسائی ضرور ہے۔ مجھے یاد آیا یہ میرے قریب ہی میرے محلے میں رہتا ہے۔ میں اسے روز دیکھتا ہُوں۔ خیر و خبر ہم ایک دوسرے کی اکثر پُوچھ لیا کرتے ہیں۔ لیکن نہ اس کی خبر میں میرا خیر شامل ہے اور نہ میرے خیر کی اس کو خبر ہے۔ اس لیے یہ میرے محلے میں رہنے والا بھی نہیں ہے۔ لیکن میں اس کو بہت قریب سے جانتا ہُوں۔ یہ تو میرا بھائی ہے کیوں اس طرح سسک سسک کر جیتے ہوئے اِسے دیکھ کر مجھے ایک مسرت بھرا احساس ہو رہا ہے اسے زندہ ضرور رہنا چاہیئے موت سے ایک خلا پیدا ہوجاتا ہے جس میں خوف بھر جاتا ہے۔ میں خوف بھرے خلا میں اترنا نہیں چاہتا۔ لیکن میرے اندر یہ خلا سا کیا ہے، ضرور پہلے تھا کوئی میرے اندر، جواب جا چکا ہے۔

مجھے جانے دو

سعدیہ نسیم

مجھے اپنی شخصیت کے خول میں بند ہوئے کتنے ہی دن گذر چکے تھے اور میں اب اس قید سے اکتا سا گیا تھا۔ دل چاہتا تھا کہ ذرا باہر نکلوں، سیر و تفریح کروں، کائنات جلال و جمال سے مستفید ہوں، جو جو میں چاہتا ہوں سب کچھ کر گذروں۔ اس دنیا کا سارا حُسن، تمام دلکشی اپنے دامن میں سمیٹ لوں، لیکن مشکل یہ تھی کہ میں دو حصوں میں بٹا ہوا تھا۔ ایک تو میں تھا یعنی میں خود، جس میں بہت ساری اُمنگیں تھیں، جولانیاں تھیں، شوخیاں تھیں، خود غرضیاں اور مفاد پرستیاں تھیں، شیطنت اور خباثتیں تھیں اور دوسری، یا دوسرا میں، میری شخصیت تھی جو بڑی شریف، پاکباز، ملنسار، ہمدرد، بہی خواہ، مخیّر، ہر دلعزیز، اور غریبوں، غرض مندوں اور حاجتمندوں کی دردمند تھی۔ یہ دوسرا میں وہ تھا جو بظاہر دوسروں کی خاطر، دوسروں کے لیے زندہ تھا اور پہلا میں، وہ تھا جو خود اپنے اور اپنے نفس کے لیے تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض اوقات دوسرے میں کو بھی پہلے ہی کی تابعداری کرنی پڑتی تھی اور اس وقت ہم دونوں مل کر ایک ہو جاتے تھے، ساری دُوئی ختم ہو جاتی تھی اور یہ موقع ہوتا تھا جب کوئی جمالِ دلفروز، صورتِ مہرِ نیم روز، آپ ہی ہو نظارہ سوز، تو شخصیت کے پردے میں منہ چھپانا کہاں کی شرافت ہے۔

یہ دوسرا میں، چودھری سید عظمت اللہ شاہ صاحب مخدوم تھے۔ نام تو صرف عظمت اللہ رہا ہوگا، مگر خوشامدیوں اور چاپلوس قناتیوں نے کبھی سابقے کے طور پر "چودھری" کا اضافہ کیا۔ کچھ لعد "شاہ" کا اور بالآخر مخدوم بنا کر دم لیا، خود بھی پانچوں گھی میں رہیں، ان کی بھی 'انا' اور جذبۂ برتری کو عظمت کے بامِ بلند تک پہنچا دیا، لیکن یہ کتنے ہی بلند و برتر سہی، مجھ سے بہر صورت دبتے تھے، اور میں اُنھیں اپنے اور عوام کے درمیان پردے کے طور پر استعمال کرتا تھا، خول بنا کر اوڑھے رکھتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ میرے ہاتھ 'سلیمانی ٹوپی' لگ گئی تھی میں جب چاہتا اُسے اُتار کر ظاہر ہو جاتا، جب چاہتا پہن کر اوجھل ہو جاتا۔ ہاں تو میں، بہر حال میں تھا اور ہر طرح حاوی تھا۔

میں، اس کمپنی کا ڈائریکٹر تھا۔ بلکہ یوں کہیے فرم کا کرتا دھرتا، اور اس کے سیاہ و سفید، اس میں کام کرنے والوں کی قسمتوں کا مالک اور یہاں آنے والے حاجتمندوں کا اَن داتا تھا۔ میرے نیچے بیسیوں لوگ کام کرتے تھے، کئی کئی پٹے والے ہمہ وقت دروازے پر دست بستہ، حکم کے منتظر رہتے۔ عہدہ کیا تھا، بس یوں کہیے مالک بھی خود ہی، سرپرست بھی، عہدیدار بھی اور نگران بھی۔

دفتر بھی آسائشوں سے مزّین تھا اور اس حقیقت کا آئینہ دار کہ:۔

منعم بکوہ و دشت و بیاباں غریب نیست
ہر جا کہ رفت خیمہ زد و بارگاہ ساخت

چنانچہ شہر سے دُور، اس اُجاڑ اور ویران علاقے میں یہ دفتر ایک بڑے وسیع و عریض احاطے پر پھیلا ہُوا تھا جنگل میں منگل کا سماں تھا۔ در اصل دفتر تو ایک کمرے اور اٹیچ باتھ پر ہی مشتمل تھا لیکن اس سے متعلقہ رقبہ پر، کمپنی سے متعلقہ دفاتر تھے۔ جہاں چھوٹے پیمانے

کے کام نپٹائے جاتے تھے لیکن اونچے پیمانے کے کام اور اونچی شخصیات بڑے دفتر ہی کا رخ کرتیں یہی ان کے شایانِ شان تھا ۔ ساؤنڈ پروف اور ائیر کنڈیشنڈ کمرہ، عمدہ فرنیچر، خوبصورت پینٹنگز، دبیز قالین، دروازوں اور کھڑکیوں پر، بند ہونے کے باوجود دبیز پردے، ایسے کہ آرپار دیکھنے کی لاکھ کوشش کرو کامیابی نہ ہو۔ ویسے عام طور پر ان پردوں کے پیچھے کچھ نہیں ہوتا تھا، لیکن کبھی کبھار کا تو ذکر کیا، جائز ہے منہ کا ذائقہ بدلنے کو۔ وہ بھی بس اس وقت جب میں زیادہ مچل جاتا۔

دفتر میں، کام سا کام تھا۔ صبح جا کر بیٹھو، شام تک اونچی آرام دہ ریوالونگ چیئر پر بیٹھے حکم صادر کرتے رہو، یس سر، نو سر، جی حضور، بہتر سرکار سنتے رہو۔ چائے کافی پیو پلاؤ، نت نئے آنے جانے والوں سے باتیں، جگری دوستوں اور لنگوٹیا یاروں سے گپ شپ اور کبھی کبھی اگر موقع لگ جائے اور ہمنشین مل جائے تو خوش فعلیاں لگاؤ میں ـــــ اس وقت مجھے سچی خوشی حاصل ہوتی۔ آخر کبھی کبھار تو انسان کو اپنے آپ سے بھی بے تکلف ہونا چاہیئے ـــــ اوپر کے لبادے کو اتار کر Relax ہو لینا چاہیئے۔ اچھی صحت اور اونچی سوسائٹی، دونوں کے لیے یہ سب لازم و ملزوم بھی ہے اور مسرت افزا بھی ـــــ آخر ایک ہی قسم کا کھانا کھاتے کھاتے بھی تو طبیعت اوب جاتی ہے۔ دل چاہتا ہے کسی ہوٹل، کسی اعلیٰ درجے کے ریستوران، کسی کلب، کیفے، بار اور بال روم کا رخ کیا جائے۔ قدرت نے موقعے تو وافر طور پر فراہم کئے ہوں تو اس کی فیاضیوں اور صناعیوں سے منہ موڑ لینا بھی تو کفرانِ نعمت ہے ـــــــــ اور میں کفرانِ نعمت کو گناہ جانتا تھا۔ ایسے موقعوں پر میں ظاہری شائستگی اور رکھ رکھاؤ کو طاقِ نسیاں پر رکھ دیا کرتا ـــــــ

کام سے آنے والوں سے تو مجھے عام طور پر کچھ کام نہ تھا، البتہ ایسے لوگوں کو میں خاص طور پر اٹینڈ کرتا جو کام سے بالاتر ہو کر گفت و شنید کرتے۔ اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتیں۔ حسین شاہکاروں کے تذکرے اور قدرت کی صناعی کے منہ بولتے ثبوت میرے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا باعث تھے۔ میں ہمہ تن گوش ہو جاتا۔

ادھر چند روز سے ایک ایسی شخصیت کی آمد و رفت بڑھ گئی تھی جو بہت حسین نہ سہی، لیکن اس میں کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور تھی کہ اسے نظر انداز کرنے کو دل نہ چاہتا تھا۔ خوامخواہ ہی خواہش ہوتی کہ وہ کچھ کہے، کچھ بولے اور میں سنتا رہوں۔ مگر وہ ظالم جانے کیسے میری خواہش کو بھانپ گئی تھی یا شائد اس کی فطرت ہی کچھ ایسی تھی جو خود اپنے آپ سے بھی کم ہی بے تکلف ہوتی ہو جانے شرم و حیا تھی یا صبر و ضبط کا قفل اس کے ہونٹوں بلکہ پوری ہستی پر ہی لگا معلوم ہوتا تھا ـــــ بولتی تو بہت کم ـــــ نپے تُلے الفاظ ـــــ سوچے سمجھے جچے تُلے فقرے ـــــ اظہارِ مدعا اور بس ـــــ بشرے سے وہ کسی اچھے خاندان کی لگتی تھی لیکن یہاں اس کی موجودگی ظاہر کرتی تھی کہ وقت اور حالات کے تھپیڑے اور حوادث کی آندھیاں کیسے کیسے مستعلق انسانوں کو کہاں سے کہاں لا پھینکتی ہیں۔ تاہم اس کی وضع قطع، اس کا رکھ رکھاؤ، اس کا باوقار طرزِ گفتگو، نشست و برخاست کا مرعوب کن انداز ظاہر کرتا تھا کہ خاندانی اوصاف اور نسلی اقدار برسوں وفاداری نبھاتی ہیں اور انسانوں کو اپنی سطح سے گرنے نہیں دیتیں۔

خاص بات جو میں نے محسوس کی اس کے معمولی لباس، اس کی سادگی میں ایک حسن تھا جو متوجہ کرنے کا اثر رکھتا تھا۔ اس کی خودداری میں ایک کشش تھی۔ اس کی کم آمیزی، اس کی متانت اور سنجیدگی۔ اس کا کھل کر گفتگو نہ کرنا، تنہائی کے باوجود بے باک نہ ہونا ـــــ اس کا محتاط اور چوکنا رویہ جیسے اسے اپنی ذات کی حفاظت کا ہمہ وقت خیال ہو۔ وہ آتی۔ کچھ دیر بیٹھتی، چند باتیں

کرتی، جواب سنتی اور چلی جاتی ——— یہاں آنے والی تمام لڑکیوں سے وہ کس قدر مختلف، کس قدر چارمنگ اور کس قدر اپیلنگ Apealing تھی ——— یہی اس کا تشخص تھا، یہی اس کی انفرادیت ——— شاید اسی چیز نے مجھے متاثر کیا تھا ———

مجھے یاد ہے جب وہ پہلی بار اس دفتر میں داخل ہوئی تھی۔ چپڑاسی نے پردہ اُٹھا کر اُسے اندر آنے کا اشارہ کیا تھا اور وہ نپے تلے سے زیادہ سوچے سمجھے سے قدم اُٹھاتی اندر داخل ہوئی تھی۔ ایک ادائے بے نیازی سے سر اُٹھائے، بڑی تمکنت کے ساتھ وہ نزدیک آئی تو میں متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ یہاں آنے والی لڑکیوں کے مقابلے میں اس کا یہ انداز کتنا مختلف تھا، کچھ ایسا کہ خود بخود عزت و احترام پر مجبور کرتا تھا، میں بلا سوچے سمجھے، اس کی پذیرائی کے لیے اُٹھ کھڑا ہوا، اور نہایت کسرِ نفسی اور انکسار کا مظاہرہ کرتے ہوئے اُسے کرسی پر تشریف فرما ہونے کو کہا۔ اپنے رویئے پر مجھے خود بھی حیرت تھی۔ وہ بیٹھ گئی تو میں نے بھی کرسی سنبھالی۔ وہ بولتی رہی، میں سُنتا رہا، سوچتا رہا۔ اُسے دیکھنے سے زیادہ پرکھتا رہا، وہ ذرا نہ گھبرائی۔ بڑی خود اعتمادی کے ساتھ بیٹھی رہی اور میرے سوالوں کے جواب دیتی رہی۔ اسے کام چاہیئے تھا اور اسکولوں، کالجوں، بنکوں، فلاحی اداروں، ریڈیو اسٹیشنوں، ووکیشنل انسٹی ٹیوٹس، رسائل اور اخباروں کے دفاتر غرض کہ ہر اُس جگہ کی خاک چھان چکی تھی جہاں اسکے لیے کوئی ادنیٰ سے ادنیٰ باعزت روزگار میسّر آسکتا تھا ——— غالباً ہر جگہ سے مایوس ہو کر اس نے ادھر کا رُخ کیا تھا، اور اسے یہاں بھیجنے والا میرا ایک دیرینہ کرم فرما، شریکِ کار اور لنگوٹیا یار تھا، جو میرے اختیارات اور رسوخ کی وُسعتوں سے بخوبی واقف تھا۔ میں نے اطمینان کا سانس لیا اور پھر اس کی جانب متوجہ ہو گیا، اس کی تعلیم اچھی خاصی تھی، دیکھنے میں بھی ذہین اور باصلاحیت لگتی تھی۔ ہاں اس کی آنکھوں میں ایک عجیب سی تیز قسم کی چمک تھی، جسے وہ کبھی نہیں بھلا سکتا۔ سب سے بڑھ کر اس کے اندازِ گفتگو اور چال ڈھال، چہرے مہرے سے جو خود اعتمادی مترشح تھی اس نے بلا مبالغہ مجھے سوچنے پر مجبور کر دیا۔

"دیکھئے فی الحال تو .... آپ کے لائق .... کوئی کام .... مجھے سمجھ میں نہیں آتا .... لیکن ...."

"کوئی بات نہیں ——— میں کم تر درجے کی پوسٹ پر بھی کام کرنے کو تیار ہوں۔" اس نے اتنی جلدی اور ایسی بیتابی سے کہا گویا اگر اس نے یہ بات کہنے میں دیر کر دی تو میں اسے مایوس نہ کر دوں۔ وہ ذہنی طور پر ہر باعزت کام کے لیے آمادہ تھی۔ یہ غالباً اُس کی ضرورت یا احتیاج کا اثر تھا۔ اس لیے کوئی چھوٹا موٹا کام فراہم کر دینا میرے لیے بہت آسان تھا لیکن اُسے دیکھ کر، اُس سے مل کر، اس سے باتیں کر کے اور اُس کی ضرورت کی شدت کا اندازہ کر کے میں نے ایک اور ہی منصوبے پر غور کرنا شروع کر دیا تھا۔

"شکار اچھا ہے ——— مایوس کر دینا ٹھیک نہیں ——— اہلِ غرض کی احتیاج خود ہی اس کے لیے جلد یا بدیر پھندہ بن جایا کرتی ہے ——— رسی میرے ہاتھ آچکی ہے .... پہلے ڈھیل دوں ——— جب چاہوں گا خود ہی کھینچ کر پھندہ کس دوں گا۔"

"ہاں یہ ٹھیک ہے۔" میں نے سوچتے سوچتے بے خیالی میں کہا۔

"جی ——— کیا؟" وہ اتنی دیر سے سر جھکائے اُمید و بیم کی کشمکش میں بیٹھی تھی، پُر اُمید انداز میں میری طرف

دیکھنے لگی ہیں گڑبڑا سا گیا۔

"نہیں نہیں۔ ... کچھ نہیں۔ ... ہاں اچھا ...... کام ... ٹھیک ہے .... ایسا کریں .... دو چار روز بعد۔ اگر زحمت نہ ہو تو ... یا پھر ... فون کرکے معلوم کرلیں" میں نے ٹالنے کو بات بنائی۔

"فون! وہ تو میرے گھر میں نہیں ہے ...... اور اس کے لیے دوسروں کا احسان لینا اچھا نہیں لگتا" وہ جھجکتے ہوئے بولی۔

"تو پھر ... یوں کریں ——— آپ میرے پی اے سے مل لیجئے گا ——— میں ذرا مصروف آدمی ہوں ——— فرصت کم ہوتی ہے ———" میں اسے مرعوب کرنا اور اپنے اختیارات کا صحیح احساس دلانا چاہتا تھا۔

"لیکن میں تو آپ کے پاس آئی ہوں ...... مجھے بتایا گیا تھا سب کچھ آپ کے ہاتھ میں ہے ... آپ چاہیں تو ... خیر آپ مصروف ہیں تو بعد میں حاضر ہو جاؤں گی" وہ اٹھی اور مجھے نظر انداز کرتی، مجھ پر نظر ڈالے بغیر بے نیازی سے دروازے کی جانب بڑھ گئی۔ اس کی یہ حرکت میرے لیے کسی چیلنج سے کم نہ تھی ——— دراصل لڑکیوں نے مجھے لگاوٹ اور التفات کا ایسا عادی بنا دیا تھا، کہ یہ سب کچھ مجھے غیر معمولی محسوس ہوا۔ ویسے بھی جہاں صبح سے شام تک لوگ، مرد ہوں یا عورت، جھک جھک کر سلام کرتے آتے ہوں، انکسارانہ ملتے ہوں، مشتاقانہ جدا ہوتے ہوں، سر جھکائے ہاتھ باندھے کھڑے ہوتے ہوں، خوشامدی اور رحم دار بندے بنے نظر آتے ہوں، جاتے ہوئے مڑ مڑ کر دیکھتے جاتے ہوں کہ میں انھیں بادر کھوں اور ان سے ہمدردی پر آمادہ ہوں اور ان کے مسائل و معاملات میں دلچسپی لوں، وہاں ایک ایسے شخص کی آمد چیلنج نہیں تو اور کیا ——— پھر اگر میں نے اس چیلنج کو قبول کر لیا تو اس میں میرا کیا قصور۔

کئی روز بعد وہ پھر اسی شان بے نیازی سے سر اٹھائے میرے دفتر میں داخل ہوئی۔

"اوہ آپ ——— آیئے آیئے تشریف لایئے" میں سراپا انکسار بنا کھڑا تھا، جانے کیوں اس کے ساتھ میرا رویہ اور لڑکیوں کے مقابلے میں مختلف تھا، میں خود سے الجھ پڑا۔

"کہئے کچھ سوچا آپ نے؟" بغیر کسی رسمی معذرت کے، وہ بیٹھتے ہی حرفِ مطلب زبان پر لے آئی لیکن کہنے کا انداز کچھ ایسا تھا کہ جیسے دو ہم سطح انسان کسی کاروباری مسئلے پر تبادلہ خیال کر رہے ہوں۔ وہ گہری گہری ذہین عقابی نظریں میرا جائزہ لے رہی تھیں جیسے نیت تاڑنے کی کوشش کر رہی ہوں۔

"ہاں وہ ——— بات یہ ہے ——— میں آپ ہی کے متعلق سوچتا رہا" میں نے عادت سے مجبور ہو کر ذومعنی جملہ کہا تھا، یا گھبراہٹ میں صحیح بات میرے منہ سے نکل گئی میں فیصلہ نہ کر سکا۔

"میں نے کام کے بارے میں پوچھا تھا" اس نے غالباً مجھے پٹڑی سے اترتے دیکھ کر نہایت عقلمندی کے ساتھ مجھے صراطِ مستقیم پر لانے کی کوشش کی ——— مجھے اس کی متانت میں اپنے لیے تحقیر کا شائبہ محسوس ہوا۔

"دیکھئے ——— بہت معمولی سا کام ہے ——— کہتے ہوئے شرمندگی ہوتی ہے ——— آپ کے لائق تو نہیں" میں نے چبا چبا کے کہا۔

"مجھے محنت میں شرم محسوس نہیں ہوتی تو آپ کیوں ناحق شرمندہ ہوتے ہیں ——— بلا جھجک کہہ ڈالئے" کہنے کا انداز ایسا تھا

گویا غرض مند میں ہوں، یا شاید یہی اس کا طرزِ گفتگو تھا جو اس کے اچھے دنوں کا غماز تھا ——

"پہلے کچھ چائے وغیرہ ہو جائے پھر کام کی بات بھی کر لیں گے" چپڑاسی کو چائے کی ٹرے لاتے دیکھ کر میں نے موضوع بدلنے کی کوشش کی۔ دوسرے لفظوں میں اُس کے ذہن کو ماحول سے مطابقت پیدا کرنے پر آمادہ کرنا چاہا۔ میں نے محسوس کیا اُسے میری یہ بے تکلفی اور جرأت ناگوار گزری، لیکن مصلحتاً برداشت کر گئی ——

"ہاں تو فرمایئے" چائے کے فوراً بعد وہ پھر اصل موضوع پر آ گئی۔

"ایسا نہ کریں کہ آپ کو ڈسپیچ پر لگا دیں ——— میرا مطلب ہے اگر آپ کو اعتراض نہ ہو ———" میں نے دوستانہ رویہ اختیار کرنا چاہا۔

"ٹھیک ہے ——— کب سے آ جاؤں؟" وہ اُکھڑی اُکھڑی سی تھی، دوستی پر آمادہ ہی نہ تھی کسی طرح ———

"اگلے ہفتے سے مناسب رہے گا" وہ اُٹھی اور چلی گئی، رسماً شکریہ تک ادا نہ کیا، اس کی ہر بات عجیب اور خلافِ توقع تھی۔

"ہفتے" بھر تک میں عجیب کشمکش و پیچ میں مبتلا رہا ——— تھی ہی عجیب بات ——— ایک معمولی سی ضرورت مند لڑکی نے مجھے ہلا ڈالا تھا، ویسے اس میں لڑکی کا قصور کم، میرا اپنا زیادہ تھا۔ اس کی ہر بات میرے لیے کُھلا چیلنج تھی۔ بس میرا دل مچل گیا تھا۔ میں ہر ممکن طور پر اُس سے گُھل مل جانا چاہتا تھا، اُسے مرعوب کرنا چاہتا تھا اور وہ کسی طرح آمادہ ہی نظر نہ آتی تھی۔ خیر اس انتظار میں بھی لذت تھی ایک ایسی لذت جو پھل کے پک کر ڈال سے ٹوٹ جانے کے انتظار میں ہوتی ہے۔

بہت انتظار اور صبر سے انتظار میرے لیے جان لیوا تھا، اسی لیے میں نے اپنے یارِ غار کو بُلا بھیجا کہ شاید وہی اس معمے کا کوئی آسان حل نکال سکے۔ وہی ایک واحد شخص تھا جو ہر مشکل میں کام آتا تھا، میرا ہر راز اس کا اپنا راز تھا۔ میرے شب و روز میں، میرے شوق و شغل میں وہ برابر کا شریک تھا، مجھے اس کا جھوٹا اور اسے میرے آگے کا بچا کھچا کھانے میں کوئی اعتراض نہ تھا۔ اس کے پاس ہر مسئلے کا کوئی نہ کوئی ریڈی میڈ حل پیشگی موجود رہتا تھا، کیونکہ جن نشیب و فراز سے میں گزر رہا ہوں وہ اس کی ہر راہ گزر، ہر پگڈنڈی، ہر گھاٹی اور کھائی سے بہت پہلے کا شناسا رہے ——— چنانچہ میرے معمے کا بھی اس نے ایک حل نکال لیا ———

"اچھا آپ آ گئیں؟" ہفتے بھر بعد اُسے سامنے پا کر میں خوش ہوا، اور اپنی خوشی پر حیران بھی۔

"کیوں، میں کہہ کر جو گئی تھی" میری حیرت نے اسے بھی حیرت زدہ کر دیا، جیسے وہ غلطی سے آ گئی ہو

"نہیں دراصل میں سمجھا تھا شاید آپ اس معمولی کام کو لائقِ اعتنا نہ سمجھیں ——— پھر یہ بھی تو صرف چند روز کے لیے۔" میں نے دانستہ اُسے ایسے وقت مایوس کرنا مناسب سمجھا جب وہ پوری طرح اس امید میں آئی تھی کہ غمِ روزگار ختم ہوا۔

"چند روز کے لیے ——— میں سمجھی نہیں" اس نے ایسے پوچھا جیسے ڈوبتا ہوا تنکے کا سہارا چاہے۔

"دراصل جو آدمی اس کام پر ہے وہ چند روز کی چھٹی پر جا رہا ہے ——— جب وہ آ جائے گا تو ——— آپ سمجھ رہی ہیں نا؟"

"جی ——— یہ ایک نہایت شریفانہ اور مہذب طریقہ ہے معذرت کا" کامیابی کی بلندی سے اگر انسان کو ناکامی کی

پسِنیوں میں دھکیل دیا جائے تو اس وقت اس کی جو کیفیت ہو سکتی ہے وہی اس کے چہرے سے ہویدا تھی ، اس کے لہجے میں طنز کی ہلکی سی تلخی اور گہرا تاسف تھا مزید کچھ کہے بغیر وہ اٹھی لیکن اس سے پیشتر کہ باہر نکلے میرا یار یہ غار دروازے میں نمودار ہوا۔

"ارے یار بڑے موقع سے آئے ہو........ آؤ آؤ........ اور ذرا آپ بھی تشریف رکھیں ——— ابھی مسئلہ حل ہوا جاتا ہے" وہ واپس پلٹی اور بیٹھ گئی۔

"یہ میرے دوست ہیں سید عرفان علی معروف اور آپ ہیں مس...... "مجھے خیال آیا نام تو میں نے آج تک پوچھا ہی نہیں تھا ، نہ اس نے بتایا

"نام میں کیا رکھا ہے ——— میں ایک اہلِ غرض ہوں یہی میرا نام ہے" اس کے جواب میں آزردگی تھی۔

"ارے صاحب کیوں شرمندہ کرتی ہیں ——— بندہ ہر خدمت کے لیے حاضر ہے ——— آپ حکم کیجئے" سید عرفان علی سینے پر ہاتھ رکھ فدویانہ انداز میں جھک گئے بلکہ دوہرے ہو گئے ——— اس نے یکے بعد دیگرے ہم دونوں کو اس طرح دیکھا کہ کہیں اس کا مذاق تو نہیں اُڑایا جا رہا ، لیکن کسی چہرے پر اس تاثر کا شائبہ تک نہ تھا وہ مطمئن ہو گئی ———

"بھئی بات یہ ہے کہ یہ وقت گذاری کے لیے کچھ کام وام کرنا چاہتی ہیں ——— بس تو پھر کوئی اچھا سا ——— یعنی شایانِ شان کام نکالو"

"اچھا اچھا ——— یہ بات ہے ——— تو ایسا کیجئے یہ میرا کارڈ ہے آپ کل شام تشریف لے آیئے ——— تکلفات کا میں قائل نہیں لہٰذا شکریئے کی کوئی ضرورت نہیں ——— آپ ہماری دوست کی حیثیت رکھتی ہیں ——— اچھا ہم چلے" وہ جس طرح اچانک آیا تھا ، ٹھہرے ہوئے پانی میں تیھر ڈال ، ہلچل مچا ، اسی طرح اچانک اُٹھا اور اُسے حیران و پریشان چھوڑ کر چل دیا۔

میں اندر داخل ہوا تو وہ اور عرفان علی باتوں میں مصروف تھے ، زیادہ صحیح یوں ہوگا کہ عرفان کہنے میں اور وہ سننے میں مصروف تھی مجھے غیر متوقع طور پر وہاں موجود پا کر وہ اس طرح چونکی جیسے انہونی بات ہو گئی ہو لیکن کچھ بولی نہیں۔ میں نے اور عرفان نے ایک دوسرے کو معنی خیز نظروں سے دیکھا اور عرفان مسکرا دیا۔ میں آگے بڑھ کر اسی صوفے پر اس سے ذرا فاصلہ رکھ کر بیٹھ گیا۔ وہ کچھ اور سمٹ گئی۔

"بھئی عظمت ، سچ تو یہ ہے کہ تم نے جس قدر ان کی تعریفیں کی تھیں یہ اس سے کہیں زیادہ ثابت ہوئیں۔ بہت ہی کم گو ، نہایت متین ، بہت باصلاحیت اور ذہانت تو بس اس پر تمام ہو گئی ہے۔" عرفان نے مسکہ لگایا ، بے تکلفی ماحول کا تقاضا تھی اور عرفان اس کے لیے میدان ہموار کر رہا تھا ، دوسری طرف وہ اسے اس بات سے متاثر کرنا چاہتا تھا کہ اس کی عدم موجودگی میں ، گویا میں اسی کا کلمہ پڑھتا رہا ہوں۔ پھر وہ اس کی جانب متوجہ ہو گیا۔

آپ یقین کیجئے عظمت اتنا نیک ایسا شریف بندہ ہے کہ بس ——— لڑکیاں رات دن اس کے دفتر میں آتی جاتی ہیں ، مجال ہے کہ نظر بھر کر دیکھ لے۔ لیکن آپ نے پتہ نہیں کیا جادو کیا ہے ، آپ کی توصیف میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیتا ہے ، ——— اس نے آپ کی ایسی پُر زور وکالت کی ہے کہ مجھے اچھی سی ملازمت نکالنی ہی پڑی ، بھئی بہت ہی ہمدرد آدمی ہے غریب

ضرورت مندوں کا درد تو خدا نے کوٹ کوٹ کر بھرا ہے اس کے دل میں ———— خود مدد نہیں کر پاتا تو میری طرف بھیج دیتا ہے، اب آپ خود ہی دیکھ لیجیے" ملازم کو چائے کی ٹرالی لاتے دیکھ کر وہ مسکراتے ہوئے اُٹھا۔

"اچھا آپ لوگ چائے پئیں میں ذرا چند منٹ کے لیے اجازت چاہوں گا" عرفان دانستہ ہمیں چھوڑ کر چل دیا۔ تنہائی ملی تو میں اس کے ذرا اور قریب کھسک آیا۔ وہ اور بھی سکڑ گئی۔

"ارے اچھی طرح بیٹھیے ———— یہاں آپ کے اور میرے سوا کوئی تیسرا نہیں ہے پھر بھی آپ اس قدر تکلف برت رہی ہیں۔ اور یہ چادر وادر اُتار دیجیے، یہاں اب کوئی غیر شخص نہیں آئے گا" میں نے ذرا اپنائیت سے کہا۔

"جی نہیں بس ایسے ہی ٹھیک ہے ———— یہ عرفان صاحب کہاں چلے گئے بُلائیے مجھے دیر ہو جائے گی"

"دیر نہیں ہوگی میں اپنی گاڑی میں ڈراپ کر دوں گا آپ کو ———— اب تو اطمینان سے بیٹھئے، چائے پیجئے پھر ساتھ ہی چلتے ہیں"

"جی وہ عرفان صاحب .... کہاں چلے گئے وہ؟" گھبراہٹ ہلکے ہلکے اس کے چہرے سے عیاں ہونے لگی۔

"بہت سمجھدار ہے ———— میرا مطلب ہے دیکھئے نا کتنا اہتمام کیا ہے بے چارے نے ———— یہ سب آپ کے استقبال کے لیے" میں نے اُسے کمرے کے ماحول کی جانب متوجہ کرنے کی کوشش کی اور خود بھی تعریف کیئے بغیر نہ رہ سکا۔ واقعی آدمی شاطر ہے، جو باتیں تکلف زبان سے کہنے کی اجازت نہیں دیتا وہ ماحول میں شامل ایک ایک چیز سے ظاہر تھی۔ کمرے میں ہلکا نیلا بلب روشن تھا جس سے فضا خوابناک اور رُومان پرور ہو گئی تھی۔ دیواروں پر جذبات انگیز تصاویر آویزاں تھیں، ڈیکوریشن پیس کے طور پر اِدھر اُدھر کئی شہوت انگیز عریاں ماڈل رکھے تھے۔ قالین پر بنی تصاویر بھی انسانی جذبات کی ترغیب کا سامان کر رہی تھیں۔ بک شیلوز Shelves میں ان کتابوں کو نمایاں رکھا گیا تھا جن میں ہمارے جذبوں کی نمائندہ تصاویر واضح تھیں۔ کھڑکیوں اور دروازوں کے پردے بھی اس لحاظ سے خصوصی توجہ کے حامل تھے کہ ان پر مردوں اور عورتوں کی بتقریب ملاقات کی منظر کشی کی گئی تھی ———— کہیں کہیں جام وسبو اوندھے پڑے تھے اور کہیں مدہوش جسم ———— سامنے کی دیوار کے ساتھ کوچ تھا جس پر پھولدار مخملیں کشن پڑے تھے۔ کمرے کے کسی حصے میں پوشیدہ کیسٹ پلیئر سے دھیمی آواز میں ہیجان انگیز موسیقی نکل رہی تھی اور باہر سے کوئی ایسی آہٹ یا شور یا آواز نہیں آ رہی تھی جس سے اندازہ ہوتا کہ ہم دونوں کے سوا بھی کوئی متنفس وہاں موجود ہے۔ غرض ترغیبات اور عیش و عشرت کے تمام سامان میسر تھے لیکن وہ بدستور پتھر کے بے جان بُت کی مانند چپ چاپ اور بے حس و حرکت بیٹھی تھی۔ جیسے کوئی سہمی ہوئی چڑیا جو دانہ چگنے کے لالچ میں شکاری کے پھیلائے ہوئے جال میں آ پھنسی ہو۔ میں نے اور قریب ہونے کی کوشش کی۔

"اب آپ ملازمت کی فکر چھوڑ دیجئے، سب کچھ آپ کے حسب منشا ہو جائے گا۔ اب تو خوش ہیں"

لیکن وہ اس طرح سر جھکائے لاتعلق سی بیٹھی رہی جیسے کچھ سُنا ہی نہیں، یا شاید وہ کسی گہری سوچ میں تھی۔

"شاید آپ میری اس جرأت پر برہم ہیں" میں اُٹھ کر دُور کوچ پر جا لیٹا تاکہ اس کا خوف دُور ہو جائے۔ اس نے دھیرے سے سر اٹھایا لیکن میری طرف دیکھا نہیں پھر اُٹھ کھڑی ہوئی۔

"میں اب چلوں گی۔ عرفان صاحب نے بہت دیر کر دی۔" میرے جواب کا انتظار کئے بغیر وہ تیزی سے باہر نکل گئی۔
اس کے جاتے ہی عرفان صاحب واپس آ گیا لیکن شاید وہ اُسے جاتے دیکھ نہیں پایا تھا۔ کمرہ خالی پا کر وہ حیران رہ گیا۔ "ہیں! چڑیا اڑ گئی؟" وہ سخت برافروختہ تھا۔

"میں نے جان کر اڑا دی ——— اس کا اعتماد پختہ کرنا ہے، پھر جی بھر کے دعوت اُڑانا۔" میں آنکھ دبا کر مسکرایا ———

کچھ روز یونہی گذر گئے۔ مجھے انتظار سا رہا۔ جب بھی آہٹ ہوتی، پردہ ہلتا، دروازہ کھلتا، میں چونک کر سر اُٹھاتا، اس اُمید پر کہ شاید وہ آ گئی لیکن وہ نہ آئی۔ مجھے رہ رہ کر افسوس ہو رہا تھا ناحق عرفان کے کہنے میں آ کر ملاقات کا بندوبست کرایا وہ معصوم ہے، اور میرے مقابلے میں کم سن بھی۔ حالات اور مجبوریوں نے اُسے زمانے کے سپرد کر دیا ہے تو یوں پامال نہ کرنا چاہیئے۔ اس روز کیسی سہمی سہمی گھبرائی گھبرائی سی بیٹھی تھی، میں قریب بیٹھ گیا تو چونک کر وحشی ہرنیوں کی مانند بچنے لگی، پھر سر جھکائے بیٹھی کی بیٹھی رہ گئی شاید قسمت کی ستم ظریفی اور اپنی بے بسی پر غور کر رہی تھی۔ معلوم ہوتا ہے زمانے کا بالکل تجربہ نہیں اسے۔ مجھے اس پر رحم بھی آ رہا تھا اور ہمدردی بھی ہونے لگی تھی۔ ڈر گئی شاید اسی لیے اب تک پلٹ کر نہیں آئی یا شاید کہیں نوکری مل گئی ——— خیر اب اگر آئی تو میں ایسا سلوک کروں گا کہ پچھلے رویّے کی تلافی ہو جائے لیکن ——— شاید ——— اب وہ نہ آئے۔ اس کے باوجود مجھے، میرے دل کو انتظار سا رہا۔

ایک روز یونہی سرِ راہے ملاقات ہو گئی۔ وہ کسی سوچ میں، فٹ پاتھ پر سر جھکائے گذر رہی تھی۔ میں شاپنگ سنٹر کی سیڑھیاں اُتر رہا تھا، اس کی اچٹتی سی نظر مجھ پر پڑی لیکن اُس نے کوئی نوٹس نہیں لیا، اور آگے بڑھ گئی۔ میں لپک کر قریب پہنچا۔
"سُنیئے، مجھے کچھ ضروری بات کرنی ہے۔" اس نے پلٹ کر مجھے اُوپر سے نیچے تک دیکھا، لیکن اس وقت میں ایک بالکل بدلا ہوا انسان تھا۔

"یہاں ——— اس وقت ——— فرمایئے۔" اس نے ایک ایک لفظ پر زور دے کر پوچھا۔
"آپ شاید ناراض ہیں اب تک۔" میں نے خجالت سے کہا۔
"یہ کیسے سمجھ لیا آپ نے ——— میرا آپ سے کوئی ایسا قلبی تعلق نہیں، نہ ایسا کوئی رشتہ ہمارے مابین ہے، جو مجھے آپ سے ناراضگی کا حق دے ———" اس کی صاف گوئی میں تیر و نشتر جیسی کاٹ تھی۔
"کیوں نہ ہم کسی کیفے میں بیٹھ کر بات کریں ——— یہاں لوگوں کی نظروں کا مرکز بنے کھڑے ہیں۔" میں نے تجویز پیش کی۔
"کیفے میں بیٹھ کر باتیں کرنا اس سے کہیں زیادہ معیوب ہے میرے نزدیک۔" اس کا وہی تقدس پھر عود کر آیا جو مجھے مؤدب رہنے پر مجبور کر رہا تھا، جو میری حوصلہ شکنی کرتا تھا۔ وہ پہلی لڑکی تھی جس سے مجھے بار بار، ہر موڑ، ہر قدم پر شکست کھانی پڑ رہی تھی، میں تلملا اُٹھتا تھا لیکن اس نے دل سے کچھ ایسا تعلق قائم کر لیا تھا کہ میں ہر بار جھک جاتا۔
"تو ایسا کرتے ہیں کہ آپ گاڑی میں بیٹھیں، جہاں کہیں گی ڈراپ کر دوں گا۔ دورانِ سفر ہم کچھ باتیں کر لیں گے۔"
میں نے دوسری تجویز پیش کی جو میرے نزدیک نہایت معقول تھی اور لڑکیاں بڑے شوق سے قبول کر لیا کرتی تھیں۔

"اس کی ضرورت نہیں ——— اگر واقعی کام کی بات کرنی ہے تو میں آفس میں حاضر ہو جاؤں گی" وہ میرا جواب سنے بغیر بھیڑ میں گم ہو گئی اور میں اپنا سا منہ لیے کھڑے کا کھڑا رہ گیا۔

کتنے ہی روز اور گزر گئے۔ میں نے اس کا تصور ذہن سے کھرچ ڈالنا چاہا مگر ممکن نہ ہوا۔ دراصل مجھے قلق اس بات کا تھا کہ اس جیسی کتنی ہی لڑکیاں میرے دامِ تزویر کا بآسانی شکار ہو چکی تھیں۔ اگر کوئی زیادہ چالاک ہوتی اور ایک پھندے سے بچ نکلتی تو دوسرا نہیں تو تیسرا پھندا ضرور اس کو اسیر کر لیتا تھا۔ کوئی تعیشات اور دولت کی فراوانی دیکھ کر خود بخود صید ہونے پر مائل ہو جاتی، اگر نہیں تو زبردستی ہی بھی مجھے قباحت نظر نہ آتی۔ لیکن میری زندگی میں آنے والی لڑکیوں میں یہ سب سے زیادہ عجیب لڑکی تھی۔ بہت معمولی بہت کم تر، لیکن ہر اعتبار سے ان سب سے برتر۔ وہ سب جتنی تیز طرار، نڈر اور بیباک، شوخ و چنچل، حسین و طرح دار تھیں۔ اسی قدر آسانی سے میں نے بہت کم وقت میں انھیں زیر کر لیا تھا۔ پھر وہ میرے پیچھے پھرتی رہیں اور میں نے انھیں زندگی سے اس طرح نکال پھینکا جیسے ان کا کبھی وجود ہی نہ تھا۔ کیونکہ وہ عام لڑکیوں جیسی لڑکیاں تھیں۔ میرے نزدیک ان میں کوئی انفرادیت نہیں تھی۔ ان کے لیے میرا عہدہ، میرا روپیہ، میری کار، میرا صحت مند جسم اور باوقار شخصیت باعثِ کشش تھیں اور وہ سب کی سب خود بخود ان جالوں میں آ پھنسی تھیں۔ تاہم ان میں سے ایک بھی میرے دل، دماغ یا شخصیت پر اثر انداز نہیں ہو سکیں بھی کسی کا کوئی نقش باقی نہیں رہا تھا۔ میں ان کی ذات کی طرح ان کے نقوش کو بھی بلا تامل مٹا ڈالتا بالکل اس طرح جیسے کلی کر کے منہ صاف کر لیا جاتا ہے۔ اور تمام آلائشیں باہر سڑک پر پھینک دی جاتی ہیں یا گٹر اور نالی میں بہا دی جائیں ——— لیکن اس لڑکی نے میرے ذہن کو جھنجھوڑ ڈالا تھا۔ میری شخصیت پر اثر انداز ہونا شروع کر دیا تھا۔ میرے دل کو ہلا ڈالا تھا، میرے جذبات کو چیلنج کیا تھا، میرے پندار کو شکست دی تھی، میری انا کو ٹھیس پہنچائی تھی ——— ہر چند وہ بہت معمولی سہی لیکن اس اعتبار سے بھرپور کشش رکھتی تھی۔ کوئی پھندہ اس کے لیے کارگر ثابت نہ ہو رہا تھا، نہ اس کے لیے میرا صحت مند جسم اور باوقار شخصیت لائقِ اعتنا تھی، نہ میری دولت کشش رکھتی تھی نہ میرے عہدے سے مرعوب ہوئی، وہ مجھ سے بالکل اس طرح بات کرتی، گویا اس کے نزدیک میں عام انسانوں جیسا ہی ایک انسان ہوں اور بس ———

پھر اس نے عرضِ مدعا کے لیے نہ کبھی لمبے چوڑے ثقیل الفاظ کا سہارا لیا، نہ کبھی اپنی عزت کا رونا رویا، نہ اپنی مجبوریوں کا ذکر کیا، نہ حالات کی ستم ظریفی کا شکوہ ——— نہ میرے بارے میں جاننے کی خواہش مند ہوئی نہ اپنے بارے میں بتانے کی ——— حتیٰ کہ مجھے اب تک اس کا نام بھی معلوم نہ ہو سکا تھا۔ حالانکہ میرے پاس آنے والی لڑکیاں سب سے پہلے اپنا تعارف کرا کے میرے تفصیلی تعارف کی متمنی ہوا کرتی تھیں۔ میری باتوں کو شوق اور دلچسپی سے سنا کرتیں۔ ہر طرح حوصلہ افزائی کرتیں اور دو چار ملاقاتوں کے موقعے فراہم کر کے خود ہی کھل جایا کرتیں۔ لیکن اس لڑکی کے بارے میں شروع ہی سے سارے قیاسات، تمام تجربے غلط ثابت ہو رہے تھے۔ ہمارا تعلق کام کی حد سے آگے نہیں بڑھ پایا تھا اور بے تکلفی کے جو موقعے میں نے اور عرفان نے خود اسے فراہم کیے تھے ان پر بھی وہ اسی طرح 'مقدس نن' کا روپ دھارے بیٹھی رہی تھی اور مجھے اس کو چھونے کے تصور ہی سے گناہ کا احساس ہونے لگا تھا اور میں نے اپنے سفلہ جذبات پر ضبط کے پہرے بٹھا لیے تھے۔ بھلا ایسی سرکار میں، میں بے ادبی کا مرتکب کیسے ہو سکتا تھا۔ لیکن بعد میں، میں خود اپنے اوپر جھنجھلا اٹھا تھا اور عرفان بھی، جو ہر اعتبار سے میرا پارٹنر تھا میری حماقت پر جل بھن گیا تھا۔

"ارے اتنا اچھا موقع گنوا دیا ـــــ کتنی مشکل سے یہ سارے انتظامات کئے تھے میں نے ـــــ نرے گھامڑ ہو تم بھی ـــــ"

مجھے پتہ ہوتا تم ایسے نامرد ہو تو ہرگز تمھارے سپرد نہ کرتا ـــــ لو بھلا ـــــ لونڈیا نکل گئی ہاتھ سے اور تم منہ میں گھنگھنیاں ڈالے بیٹھے رہے، سنبھالی نہیں جا رہی تھی تو مجھے آواز دے لی ہوتی۔"

اور میں اس کی جلی کٹی سُن کر ہنستا ہوا چلا آیا تھا مگر عرفان سخت جھنجھلا گیا تھا اور اب تک ناراض تھا۔ وہ اس بحران سے قطعی ناواقف تھا جس سے میں ان دنوں گزر رہا تھا۔ اب میں اسے کیا بتاتا ـــــ وہ یقین کب کرتا، بلکہ اُلٹا مجھ پر ہنستا اور میری دماغی صحت پر شبہ کرنے سے بھی نہ چوکتا۔ یہ لڑکی تو میرے لیے آزمائش بن گئی تھی۔ اُس نے مجھے شریف بننے پر مجبور کر دیا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ اس سے ملنے کے بعد بھی، دو تین لڑکیاں آئیں مگر میں اس کے تصورات میں کچھ ایسا اُلجھا ہُوا تھا کہ ان کی طرف میرا دل مائل نہ ہُوا۔ وہ سب ایک جیسے چہرے تھے۔ غازہ اور پوڈر کی تہوں اور لپ اسٹک کے شیڈ میں چھپ کر اپنی اصلیت اپنی پہچان کھو چکے تھے ـــــ جدید تراش کے لباسوں نے اُن کے جسمانی نشیب و فراز کو اس قدر نمایاں کر دکھایا تھا کہ اب لباس کے پیچھے ان کے جسموں کا تجسس کوئی اشتیاق، کوئی جذبہ نہیں اُبھارتا تھا ـــــ لباس اور بے لباس میں فرق نہیں رہا تھا اسی لیے ایٹرکشن ختم ہو گیا تھا، ان کا وجود میری حسیات کو بیدار کرنے کے بجائے بے حسی طاری کرنے کا باعث ہُوا، اور لاشعوری طور پر میں پھر اسی کے تصور میں کھو جاتا جس کے چہرے پر کوئی مصنوعی غلاف نہیں تھا، وہ خود اپنی پہچان تھا۔ اس کے جسم پہ موجود ایک چادر تلے چھپ جاتا، اور میرا تجسس دو چند ہو جاتا۔ اس میں ایک چارم تھا ایسی اپیل تھی جو اب کسی اور میں محسوس نہیں ہوتی تھی۔ اس میں کوئی تصنع تھا نہ بناوٹ، نمود و نمائش کا شوق نہ خود نمائی کا جذبہ ـــــ سادہ سی لڑکی جسے حالات نے بہت جلدی سمجھ دار اور متین بنا دیا تھا۔ میری ندرت پسند طبیعت، میرا تنوع پسند ذہن شاید یکسانیت سے اُکتایا ہُوا تھا اسی لیے قدرت کے نادر نمونے کو بہت شدت سے قبول کیا۔ اب وہ میری انا کا مسئلہ بنی ہوئی تھی۔ ناک کا سوال ہو گئی تھی۔ میری سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ کس طرح اُسے آمادۂ التفات کروں۔

اس روز میں اسی سوچ میں غلطاں بیٹھا تھا کہ وہ آ گئی ـــــ میرا دل مسرت سے جھوم اُٹھا۔ شاید میرے جذبوں کی صداقت کام آ گئی

"آپ......آپ آ گئیں ـــــ بیٹھئے بیٹھئے" اس کے استقبال کے لیے میں سرو قد کھڑا ہو گیا پھر گھبرا کر بیٹھ گیا۔

"کہیئے کیسی ہیں آپ؟" مجھے سمجھ نہیں آ رہی تھی کیا پوچھوں، کہاں سے سلسلۂ گفتگو چھیڑوں۔

"شکریہ۔ ٹھیک ہوں۔ اُس روز آپ نے کہا تھا آج اِدھر سے گذری تو یاد آ گیا۔"

"اوہ اچھا...... اچھا کیا...... اچھا ہُوا آپ آ گئیں" میری خوشی چھپائے نہیں چھپ رہی تھی۔

"کیوں کیا کوئی جگہ خالی ہوئی ہے؟"

"ارے کیا اب تک کوئی ملازمت نہیں ملی؟ نہیں آپ مذاق کرتی ہیں" میں نے مزید بے تکلفی پیدا کرنی چاہی۔

"شاہ صاحب! ہمارے لیے تو اپنی نسوانیت ہی مذاق ہے اس پر مستزاد، مجبوریاں۔ ہم بھلا کسی سے کیا مذاق کریں گے۔ رہی ملازمت، سو اب صبر سا آ گیا ہے۔ اس معاشرے میں ملازمت ملنا مشکل ہے البتہ مردوں کی خدمات حاصل کرنا آسان ہے جہاں جاؤ

ہاتھ باندھے، دیدہ و دل فرشِ راہ کیے مستعد ہیں خدمت گذاری کے لیے۔"

"نہیں جناب آپ یہ نہیں کہہ سکتیں۔ نسوانیت اب عورت کے لیے مذاق نہیں رہی۔ اب وہ آزاد ہے، علم حاصل کرتی ہے۔ مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہے ـــــــ میں تو آپ سے بھی کہوں گا Don't be shy آپ اسے Shyness نہیں کہہ سکتے، یہ خود حفاظتی کا احساس ہے ـــــــ عورت واقعی آزاد ہے، علم حاصل کر کے، مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہے۔ معاشی مسائل میں مردوں کا ہاتھ بٹاتی ہے لیکن کون سا مقام ایسا ہے جہاں وہ خود حفاظتی کے خیال سے غافل ہو کر رہ سکتی ہے۔ یہ تمام دل خوش کن باتیں میں نے بھی سنی تھیں، مجھ میں بھی معاشی ذمہ داریاں اُٹھانے کا جذبہ بیدار ہوا تھا۔ لیکن گھر سے باہر نکل کر مجھے اندازہ ہوا کہ ایسی باتیں کرنے والے خود ہی ہر جگہ دامِ بچھائے منتظر بیٹھے ہیں...... میں ہر جگہ گئی جہاں جہاں جا سکتی تھی لیکن میں نے دیکھا کوئی جگہ ان سے خالی نہیں ـــــــ" وہ جانے کب سے بھری بیٹھی تھی۔ شاید بہت پریشان ہو چکی تھی۔ اسی لیے ایسی بہکی بہکی باتیں کر رہی تھی۔ میں نے فرج سے اسکوائش اور کچھ سینڈوچ نکال کر اُسے پیش کیا۔ وہ بلا تکلف کھانے لگی، دھیرے دھیرے اسکوائش پیتی رہی۔ آہستہ آہستہ اس کے اعصاب پرسکون ہونے لگے غصے اور جوش سے تمتمایا ہوا چہرہ رفتہ رفتہ اصل حالت پر آتا گیا۔ رخساروں کی زردی، تازگی اور شگفتگی سے بدلنے لگی، اس نے سینڈل کے فیتے کھول کر پاؤں باہر نکالے اور Relax ہونے کے انداز میں ہاتھ پاؤں ڈھیلے چھوڑ کر آرام کرسی میں دھنس گئی۔ میں نے اسے اس کے حال پر چھوڑ دیا تاکہ وہ ذہنی طور پر بھی پوری طرح پُرسکون اور یکسو ہو جائے اور خود ایک فائل کی جانب متوجہ ہو گیا۔ لیکن دل و دماغ بدستور اس کی جانب متوجہ رہا۔ وہ دھیرے دھیرے پاؤں ہلاتی رہی اور محویت سے مجھے کام کرتے دیکھتی رہی۔ کبھی کبھار ایک نظر کمرے کے پرسکوت، خاموش اور آرام دہ ماحول پر بھی ڈال لیتی اور پھر میری طرف دیکھنے لگتی۔ شاید وہ متوقع تھی کہ میں اس سے کچھ کہوں گا۔ شاید کسی پوسٹ کی آفر کر دوں۔ یا شاید وہ کچھ اور چاہتی تھی۔ جانے کیا۔ میرا دماغ صحیح فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا۔ میرے پاس سرِدست کوئی ملازمت نہیں تھی۔ یوں بھی میری بیوی بہت شکی مزاج تھی اور میں اپنے دفتر اور دوسرے چھوٹے دفاتر تک میں لیڈیز اپائنٹمنٹ نہیں کرتا تھا۔ خوامخواہ گھریلو فضا خراب ہوئی ـــــــ ذائقہ بدلنے کو وقتاً فوقتاً کچھ نہ کچھ مل ہی جاتا تھا پھر مستقل ملازمت دے کر کون دردِسری مول لیتا۔ دوسرا خیال جو اس کی موجودہ بے تکلفانہ روش کے بارے میں پیدا ہوا یہ تھا کہ وہ اس روز سرِ راہ میرے اظہارِ شرمندگی کے بعد میری جانب سے دل صاف کر چکی ہے اور مجھ پر اعتماد کرنے لگی ہے۔ تیسرا خیال یہ تھا کہ شاید آج وہ کچھ اور چاہتی ہے، غالباً اسے یقین ہو چکا ہے کہ ایسے لوگوں سے کوئی جگہ خالی نہیں ہے تو کیوں نہ ایسے شخص کا کھلونا بنا جائے جو ان سب سے اعلیٰ ترین ہو تاکہ مراتب بھی بلند ملیں ـــــــ لیکن میں اپنے اندر ایسی خواہشات نہیں پاتا تھا، ویسے بھی پچھلے کچھ عرصے میں، اس کی فطرت کا میں نے جہاں تک مطالعہ کیا تھا، اس کے تحت اس سے یہ توقع فضول بلکہ لغو معلوم ہوئی۔ اگر واقعی ایسا ہوتا بھی تب بھی مجھے حوصلہ نہ پڑتا تھا کہ اس کی جانب کسی بُری نیت سے قدم بڑھاؤں۔ لیکن بہر صورت مجھے یہ سب کچھ بہت اچھا معلوم ہو رہا تھا، وہ کتنی بے تکلفی اور اعتماد سے میرے کمرے میں بالکل میرے سامنے بیٹھی تھی۔ میں اُسے دیکھ سکتا تھا محسوس کر سکتا تھا۔ اس کے جسم سے اُٹھنے والی کنواری کنواری مہک سونگھ سکتا تھا۔ وہ میرے اتنے قریب تھی کہ میں ہاتھ بڑھا کر اُسے چھو بھی سکتا تھا۔ مگر اس کی ناراضگی کے خوف سے ایسا کرنے سے قاصر تھا۔ مبادا وہ اُٹھ کر چلی جائے اور پھر میں ہمیشہ کے لیے اس کے دیدار سے محروم ہو جاؤں۔ مجھے اس کا پاس خاطر تھا۔ اسے بھی شاید مجھ

پر بہت اعتماد ہو گیا تھا تبھی اتنے اطمینان سے فروکش تھی۔ اس دوران چپڑاسی مختلف کاموں سے کئی بار اندر آیا، کئی کلرک فائلوں پر دستخط کرانے، چھٹی لینے یا کسی ضروری کام کی اطلاع دینے آئے اور گئے۔ پی اے نے ضروری کاغذات لا کر میرے سامنے رکھے اور مزید ہدایات نوٹ کیں۔ ماتحت افسروں میں سے بعض نے ضروری میٹنگز میں شمولیت کی اطلاعات دیں، بار بار مختلف فون آتے رہے، میں بھی دو ایک بار اٹھ کر باہر راؤنڈ پر گیا اور واپس آ کر اپنے کام میں لگ گیا مگر اس کے سکون میں کوئی فرق نہیں آیا۔ میں چاہتا تھا وہ خود ہی کچھ کہے، میں اُس کے منہ سے سننا چاہتا تھا اب وہ کیا چاہتی ہے۔ اسے بولنے پر آمادہ کرنے ہی کے لیے میں نے ایک طویل وقفہ دیا تھا اور اپنے کاموں میں مصروف رہا تھا۔ شام ڈھلنے لگی۔ ایک ایک کر کے سارا عملہ چلا گیا۔ چپڑاسی چھٹی کرنے کے لیے میرے پاس آیا۔

"صاحب کوئی کام تو نہیں ——— میں جاؤں اور سب لوگ بھی جا چکے ہیں" وہ جواب کا منتظر کھڑا رہا۔

"ٹھہرو ——— میں بھی چلتی ہوں تمہارے ساتھ۔ بس تک چھوڑ دینا" اس نے سر اٹھا کر چپڑاسی کو مخاطب کیا۔

"نہیں، تم جاؤ۔ میں چھوڑ دوں گا" اور چپڑاسی سلام کر کے رخصت ہو گیا۔

"اب کیسی طبیعت ہے آپ کی ——— کچھ بہتر ہوئی" میں نے ہمدردی اور تشویش سے پوچھا۔ میرے خلوص نے اُسے متاثر کیا۔

"ہاں ٹھیک ہے ——— شاید مجھے بھوک لگی تھی" اس نے بڑی معصومیت اور صاف دلی سے اعتراف کیا "پتہ نہیں میں کیا کیا کہہ گئی ——— یہ بھوک بھی عجیب شے ہے .... جانے کیا ہو گیا تھا مجھے .... اچھا ...... میں چلوں" یہ الفاظ اب بھی ٹوٹے ٹوٹے کراہ رہے تھے جو اس کے ذہنی انتشار اور پراگندہ طبع ہونے کے غماز تھے۔ وہ جھجک کر فیتے باندھنے لگی۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے وہ Unbalance ہے، شاید ابھی تک پوری طرح Composed نہیں ہو سکی تھی۔ پتہ نہیں اس کے پیچھے کون کون سی ضرورتیں اور مجبوریاں تھیں، جو گھر میں ہاتھ باندھے کھڑی ہوں گی اور جانے وہ گھر میں انتظار کرنے والوں سے کیسے کیسے خوش آئند وعدے کر کے آئی تھی، اب اس میں گھر واپس جانے اور انھیں کرنے کا حوصلہ نہیں رہا تھا۔ اس کی خود اعتمادی بھی اب جواب دیتی جا رہی تھی، خالی خود اعتمادی کے سہارے انسان کب تک سیدھا کھڑا رہ سکتا ہے۔ جب پیٹ میں بھوک ہو اور ہاتھ خالی ہو، صحرا نوردی کرتے کرتے پاؤں میں آبلے پڑ چکے ہوں، آگے بڑھنے کا راستہ بھی مسدود ہو اور پیچھے لوٹنے پر بھی دکھ، تکلیف اور غم کے سوا کچھ نہ ہو تو شاید انسان کی یہی کیفیت ہوتی ہوگی۔ جب ناخدا ہو نہ کشتی ہو نہ پتوار، ساحل دور ہو اور لوگ کھڑے تماشہ دیکھتے ہوں، انسان بھنور میں پھنسا چکرا رہا ہو اور ہر دم ڈوبنے کا خطرہ ہو تو انسان خود کو بچانے کی ہمت بھی کھو دیتا ہے اور ہاتھ پاؤں مارنے کے بجائے خود کو طوفانی موجوں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتا ہے۔ بالکل اسی حالت میں وہ کتنی دیر بیٹھی رہی تھی۔ اس وقت وہ مجھے ہمیشہ سے زیادہ اچھی لگی۔ معصوم معصوم آزردہ سی مجھے بے طرح ترس آ گیا۔ ایسی لڑکیوں کا مقام تو صرف گھر ہی ہو سکتا ہے۔ باہر کی مسموم فضا انھیں آلودہ کر دیتی ہے۔ یہاں ہر طرف مجھ ایسے لوگ پھیلے ہوئے ہیں نا ——— کاش میں اس کی کچھ مدد کر سکتا لیکن میں نے بھی بڑے کمینے پن کا ثبوت دیا تھا ——— اسے ملازمت کے آسرے میں رکھ کر بار بار چکر لگوا تا رہا تھا حالانکہ میرے پاس ملازمت سرے سے تھی ہی نہیں ——— پھر بھی میری خباثت اسے چھوتا چھوڑ دینے پر تیار ہوتی۔ میں چاہتا تو اپنے تعلقات سے کام لے کر اُسے کسی بھی اچھی پوسٹ پر کہیں نہ کہیں رکھوا سکتا تھا لیکن میں نے سوچا تر نوالہ ہاتھ سے کیسے

جانے والی ———— اپنا اُتو سیدھا ہو لے پھر دیکھا جائے گا ———— اب میں اپنے کئے پر حقیقتاً شرمندہ تھا لیکن...... اب نہ جانے اسے ایسے ایسے اور کتنے دفتروں کی خاک چھاننی پڑے گی۔ کیسے کیسے لوگوں سے نمٹنا پڑے۔ کہاں کہاں پامال ہونا پڑے اور پھر بھی منزل مقصود ملے ملے، نہ ملے۔ مجھے سمجھ نہیں آ رہا تھا کس طرح اس کی مدد کروں۔ اس کی خودداری مجھ سے کوئی مالی مدد قبول کرنے پر ہرگز تیار نہ ہوتی پھر یہ مدد بھی کتنے دن اس کے کام آ سکتی تھی، انسانی ضروریات تو مستقل ہوتی ہیں، اور کسی کی مالی امداد بغیر کسی غرض، لالچ اور صلے کے نہیں، مستقل کیا کرتا ———— اس لیے فیتے باندھ لیے تو سیدھی کھڑی ہو گئی پھر گھڑی پر نظر پڑتے ہی گھبرا سی گئی "ارے، اتنا وقت گزر گیا ———— دراصل میں...... تھک گئی تھی بہت...... اور چلنے کی ہمت نہیں رہی تھی...... سوچا یہاں رُک جاؤں کچھ دیر...... امی پریشان ہو رہی ہوں گی" اس نے تھکے تھکے انداز میں چادر اور اچھی طرح لپیٹ لی۔ دراصل اس کمرے میں چاروں طرف اس قدر دبیز پردے ہیں پھر دن کو بھی یہاں ٹیوب لائٹس اور مرکری بلب روشن رہتے ہیں۔ اس لئے وقت گذرنے کا صحیح اندازہ ہی نہ ہو سکا۔ کچھ میں بھی اپنے تفکرات میں کھو گئی تھی۔"

"امی کے علاوہ اور کون کون ہے گھر میں؟" میں سلسلۂ کلام دراز کرنا چاہتا تھا تاکہ کچھ دیر اور اس کی رفاقت حاصل رہے۔ اس کے جانے کے خیال سے دل رُکنے سا لگتا تھا کیونکہ پھر اس کے ملنے کے چانسز کم ہی تھے۔ میں ان گھڑیوں کو اور طویل کر لینا چاہتا تھا جو مجھے حقیقی مسرت بخش رہی تھی۔ وہ بھی اتنا لبریز ہو چکی تھی کہ چھلکنا چاہتی تھی ————

"دو بڑی بہنیں ہیں، جن کی عمریں سلائی مشین کی رفتار کے ساتھ بڑھتی جاتی ہیں، اچھے دنوں کے انتظار میں ان کے سروں میں چاندی جھلکنے لگی ہے۔ تین چھوٹی بہنیں ہیں جن کی تعلیم حالات نے ادھوری چھوڑ دی ہے، چھوٹا بھائی ہے جو نیسری جماعت میں پڑھتا ہے لیکن شاید وہ چوتھی جماعت تک نہ پہنچ سکے، ماں اختلاج کی مریض ہیں، میں نے بڑی مشکل سے ٹیوشنیں کر کر کے پڑھا ہے، لیکن اب امی گھر گھر جا کر پڑھانے سے مجھے منع کرتی ہیں، لوگ باتیں بناتے ہیں نا!"

"اور تمہارے ابا؟" میں نے یونہی بات بڑھانے کو پوچھا۔

"وہ فوج میں تھے ——— ایک محاذ پر ان کی ٹانگ زخمی ہو گئی اور بم کے کچھ ٹکڑے دماغ میں پیوست ہو گئے تب سے ریٹائر کر دیئے گئے۔ ان کی ذہنی حالت ایسی نہیں کہ کچھ کر سکیں ———— خود اپنی زندگی پر بوجھ ہیں ————"

اس کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں اور گلا رندھ گیا۔ میں نے دلاسہ دینے کے لیے آہستہ سے اس کا سر تھپتھپایا، وہ تھی بھی میری بیٹی کی برابر۔ مجھے اس کے حالات جان کر دُکھ بھی ہو رہا تھا۔

"کوئی اور عزیز رشتے دار؟" میرا خیال تھا کوئی نہ کوئی ضرور تھوڑی بہت مدد کرتا ہو گا کہ گھر چل رہا ہے۔

"ہاں بہت۔ ایسے بھی ہیں جنھیں میرے ابا کی سفارش پر نوکریاں ملیں آج بن گئے ہیں۔ پہچانتے نہیں ———— میری غیرت بھی گوارا نہیں کرتی ابا کی سفارش کے صلے ہی میں ان کی سفارش طلب کروں ———— اب میرا ان کا کیا رشتہ؟"

وہ دل کا بخار نکالنے پر تلی ہوئی تھی۔ مجھے لگا میں نے اس کے حالات پوچھ کر مندمل ہوتے زخموں کو ہرا کر دیا ہے۔ پھر بھی ایک لحاظ سے اچھا تھا کہ اس کے دُکھ، پریشانی اور مایوسی کے جذبات کو نکاس کا راستہ مل رہا تھا اس کے بعد وہ شاید بالکل نارمل ہو جاتی۔ یہ تزکیہ ضروری

تھا اور میں توجہ سے سُن رہا تھا۔

"بڑی بہنوں کے صدمے نے ماں کو نڈھال کر دیا ہے۔ ان کے لیے بر چاہیئے، بر کے لیے جہیز چاہیئے، ماں کی بگڑتی حالت دوا کا تقاضا کرتی ہے۔ ابا کو ڈاکٹر ہسپتال میں داخلے کا مشورہ دیتے ہیں اور اس کے لیے اخراجات چاہئیں۔ چھوٹے بھائی کو اس قابل بنانے کے لیے کہ وہ گھر کا بوجھ اٹھا سکے روپیہ چاہیئے ——— لیکن اس کی کوئی ضمانت نہیں کہ اس کے بعد بھی اسے نوکری ملے گی یا نہیں ——— رہیں چھوٹی بہنیں انھیں بھی اور کچھ نہیں تو روٹی بھر بھی چاہیئے۔ ..... امّی فکرمند ہو رہی ہوں گی۔" اُس نے پھر جانے کے لیے قدم اُٹھائے۔

"کب چلی تھیں گھر سے ———؟" میں نے اس کے ہراساں پژمردہ چہرے پر نظر ڈالی۔

"صبح ——— صبح سات بجے۔ دو ایک حضرات نے آج کچھ جواب دینے کا وعدہ کیا تھا۔"

"پھر ——— کچھ بات بنی؟"

"ہاں ——— صاف جواب دے دیا ——— دو چار جگہ اور بھی گئی قسمت آزمائی کے لیے ——— لیکن سب بے سود۔" اس نے فائل اُٹھائی، کچھ ایسے جیسے اسے اٹھاتے ہوئے شرم آ رہی ہو۔

"کیا ہے یہ؟" میں نے تجسس سے پوچھا۔

"ڈگریاں ہیں ——— سرٹیفکیٹس اور Testimonials مضمون نویسی اور تقاریر کے مقابلوں میں انعام یافتہ ہونے کی سندیں ——— گرل گائیڈ ——— فرسٹ ایڈ ——— اور ——— فوجی اور فزیکل ٹریننگ کی اسناد ———" اُس نے شرماتے ہوئے یوں کہا جیسے اپنی تہی دستی اور کم مائیگی کا اظہار کر رہی ہو۔

"آپ تو بڑی Talanted ہیں ——— پہلے تو آپ نے یہ سب کچھ نہیں بتایا۔" مجھے واقعی اتنا جان کر تعجب تھا۔

"آپ نے کبھی پوچھا ہی نہیں ——— مجھے خود سے بتاتے بڑی شرم آتی ہے ——— اگر میں Talented ہوتی تو یوں دربدر دھکے کھاتی ——— ویسے یقین جانیں دل چاہتا ہے ان سب کو سرِ بازار نیلام کر دوں یا پھر چوراہے پر رکھ کر آگ لگا دوں۔"

"ہیں ہیں ——— آپ جیسی سمجھ دار باشعور لڑکی کو ایسی جذباتی باتیں نہیں کرنی چاہئیں۔ حوصلہ رکھیئے۔"

"میں نے اتنا روپیہ، اتنا وقت، اتنا ذہن برباد کیا ——— کیا حاصل ہوا ان سب کا ——— مجھے بھی اپنی نظروں کا سامنا کرنا پڑا جن کا ایک غریب بے علم عورت کو اس وقت ہوتا ہے جب وہ اپنی ضرورتوں کے ہاتھوں مجبور ہو کر لوگوں کے گھروں میں برتن جھاڑو کرنے جاتی ہے ——— اس علم نے میری کیا عزت افزائی کی ——— مجھے کیا دیا؟ ذلت، شرمساری، رسوائی، بھوک، افلاس، درماندگی ——— تو یہ ہے انتہا علم سے حاصل ہونے والے عزائم کی ——— بے سکونی، پریشانی، اُلجھنیں، دُکھ، نفرتیں، ان کا احساس اور ———"

"اس میں علم کا نہیں ذہنیتوں کا قصور ہے۔" مجھے دُکھ محسوس ہوا۔ سچ تو یہ ہے زمانے نے اس کے ساتھ کچھ اچھا نہیں کیا۔ اپنے ابتدائی

تجربات ہی میں وہ دُنیا سے، انسانیت سے مایوس ہوگئی۔ اس کا اعتماد شکستہ ہوگیا ——— علم نے اس کے ذہن کو جلا بخشی تھی، اسے روشنی دی تھی، معاشی فکرات کا شعور بخشا تھا اور جب علم کی شمع جلائے اس کی روشنی میں اس نے اپنا راستہ متعین کرنے کی کوشش کی تو اُسے پتہ چلا دنیا میں گھور اندھیرا ہے ہر سُو، جو ایسی ننھی منی شمعوں سے دُور نہیں ہو سکتا بلکہ یہ گھور اندھیرا تو اس کی شمع سے بھی روشنی چھین لینے کے درپے ہے۔ اُسے بھی اپنی تاریکی کا ایک حصہ بنا لینا چاہتا ہے اور میں نے سوچا اس نے مجھ پر اعتماد کیا ہے تو میں انسانیت پر اس کا اعتماد بحال کرنے کی کوشش کروں گا۔ میں اس کے اعتماد کو ہرگز ٹھیس نہیں پہنچاؤں گا۔ میں اگر اُسے کچھ دے نہ سکا تو اُس سے کچھ چھینوں گا بھی نہیں ——— اس شمع کو بجھانے کا مجھے کوئی حق نہیں جو اُسے کم از کم گھر تک واپسی کا راستہ تو دکھا ہی سکتی ہے ——— اور میں نے اپنے نفس کے خلاف محاذ بنا لیا۔ میں اُسے اپنی حفاظت میں اسٹاپ تک چھوڑنا چاہتا تھا، کیونکہ ظاہر ایسا ہو رہا تھا کہ سارے دن کی بھوک پیاس، پریشانی، فکرات اور مایوسی نے اُسے توڑ ڈالا ہے۔ وہ چلی تو مجھے اس کی چال میں لڑکھڑاہٹ کا احساس ہوا۔ مجھے اس پر پیار سا آنے لگا۔

"آرام سے چلئے ——— میں آپ کے ساتھ ہوں ———" میں نے آگے بڑھ کر پردہ ہٹایا، دروازہ کھولا۔

"نہیں ——— آپ زحمت نہ کریں ——— میں چلی جاؤں گی ——— اب میں بہتر محسوس کر رہی ہوں"

اُسکی آواز میں نقاہت سی تھی۔ "کوئی بات نہیں ——— ادھر سے آئیے پچھلی سیڑھیوں سے ——— شام گہری ہوگئی ہے اگر کسی نے آپ کو اس وقت جاتے دیکھ لیا تو رسوائی ہوگی" میں اُسے پچھلے راستے کی طرف لے آیا۔ وہ چپ چاپ سر جھکائے میرے ساتھ سیڑھیاں اُترنے لگی۔ میں منتظر تھا وہ کچھ کہے گی لیکن اُس نے تو جیسے مضبوطی سے ہونٹ بند کر لیے تھے یا شاید اب اس کے پاس کہنے کو کچھ تھا ہی نہیں ——— چند لمحوں میں ہمارا ساتھ ہمیشہ کے لیے ختم ہو جانے والا تھا۔ اس خیال سے میں تڑپ اُٹھا۔ دل چاہا وہ سب کچھ کہہ ڈالوں جو میرے دل میں اس کے لیے ہے ——— وہ ساری محبت، عزت، احترام، تقدس، عقیدت اور پیار ——— اور میں اُسے بتاؤں کہ وہ پہلی لڑکی ہے جو اتنے عجیب انداز میں مجھے ملی اور جس نے میری شخصیت کو اندر سے بدل ڈالا۔ جو اگرچہ میرے جسم کی راحت و لذت کا تو نہیں، لیکن میرے ذہن کی آسودگی اور قلب کی مسرت کا باعث ہوئی، جو معمولی ہو کر بھی میری ذات پر غیر معمولی نقوش مرتسم کر گئی ——— کبھی نہ مٹنے والے نقوش۔ اس کے لیے میں اس کا احسان مند تھا مگر میں یہ سب کچھ نہ کہہ سکا ——— میری زبان گنگ ہوگئی۔ وہ رُعبِ حُسن نہیں تھا، اُس کی شخصیت کا سحر اور احترام تھا جو ہر بار میری زبان روک لیتا تھا اور میں خود کو اس کے مقابلے میں بہت کم تر، بہت CHEAP محسوس کرنے لگتا۔ پھر بھی میں نے رک کر اُس کی جانب دیکھا۔ وہ ٹھٹک کر کھڑی ہوگئی، لیکن اب اُس کی آنکھوں میں پہلے جیسا خوف و وحشت نہیں تھی۔ پُرسکون سمندروں کا سا ٹھہراؤ اور انجماد تھا۔

"کیا بات ہے۔ آپ رُک کیوں گئے؟" اُس نے معصومیت سے پوچھا۔

"آپ چلی جائیں گی تو پھر ——— کبھی کبھار آیا تو کریں گی نا ——— ہم اچھے دوستوں کی طرح ملیں گے" میں نے اپنائیت سے کہا۔

"اگر کوئی کام ہوتا تو آ سکتی تھی۔ لیکن اب ظاہر ہے میرے یہاں آنے کا کوئی جواز نہیں" جواب معقول تھا۔

جب سے آپ ملی ہیں میں نے اب تک یہ سب کچھ اس طرح محسوس نہیں کیا تھا۔ اب جو آپ جا رہی ہیں تو سوچتا ہوں اچھا ہوتا آپ یہاں آئی ہی نہ ہوتیں ——— مجھے ملی ہی نہ ہوتیں۔ "ملی رنج میرے لہجے اور چہرے سے عیاں تھا۔ اس نے کچھ عجیب نظروں سے مجھے دیکھا، وہاں مجھے ایک بھرپور عورت جھلکتی نظر آئی۔ ان نظروں میں پسندیدگی بھی تھی اپنائیت بھی ——— اعتماد بھی خوشی بھی ——— کچھ ایسی جیسے شریر اور بگڑے بچے سے اس کی غلطیوں پر توبہ کرانے اور راہِ راست پر لانے پر ہو سکتی ہے یا شاید میرا احساس تھا۔ میں نے مزید حوصلہ کیا۔

"مجھے آپ کی کمی محسوس ہو گی ——— میں ہمیشہ آپ کو یاد رکھوں گا۔"

"کیوں" اس کے سوال میں بچوں کی سی معصومیت اور شوخی تھی۔

"اس لیے کہ آپ نہیں جانتیں کہ آپ کیا ہیں؛ میں جانتا ہوں، جان گیا ہوں اس لیے" مجھے لگا ہماری ذات کے فاصلے مٹتے جا رہے ہیں، ہمارے درمیان تکلفات کے پردے اُٹھ گئے ہیں، میں جو کچھ بتانا چاہتا تھا وہ اس سے پوری طرح آگاہ ہو گئی ہے۔ میری کیفیات، میری بے تابی، میری تڑپ اور بے قراری کا اسے احساس ہو چکا ہے۔ اس وقت وہ مجھے اس قدر اپنی سی محسوس ہوئی کہ میں نے بے تکلف اس کا ہاتھ تھام کر آنکھوں سے لگا لیا۔ اس نے مزاحمت کرنے کی کوشش کی مگر میرے سامنے ایک نہ چلی، مجھے کچھ اور حوصلہ بڑھا، اس کے نرم و ملائم، کانپتے، کپکپاتے وجود کو اپنے بازوؤں میں بھر کر سینے سے لپٹا لیا۔ آگ اور بھڑک اُٹھی۔ پھولوں کی نازک پنکھڑیوں کا سارا رس، تمام شگفتگی اپنے اندر نچوڑ لی، اس کی چمپئی عارض، اس کی صبیح پیشانی، اس کی وحشی آنکھوں، اس کی صراحی دار گردن، سب پر اپنی محبت کے گہرے نقوش ثبت کر دیئے۔ وہ ہلکی ہلکی مزاحمت کے سوا کچھ نہ کر سکی۔ اس کش مکش میں اس کی چادر شانوں سے ڈھلک کر گر چکی تھی، ہاتھ میں تھمی فائل زمین پر پڑی تھی اور اس کے تمام سرٹیفکیٹس اِدھر اُدھر بکھر گئے تھے۔ وہ دلیا سے لگی پھٹی پھٹی نظروں سے سب کچھ دیکھ رہی تھی، جیسے کوئی ایسا خزانہ جسے برسوں سے بچا بچا کر چھپا چھپا کر رکھ رہی تھی سرِ راہے لُٹ گیا ہو۔ اس کی سراسیمہ حالت دیکھ کر میں پریشان ہو گیا اور خود پر لعن طعن کرنے لگا۔ اپنے آپ سے شرمندگی محسوس ہونے لگی ——— کس قدر بدفطرت اور کمینہ خصلت تھا، اسے اعتماد کے نام پر لُوٹ لیا۔ اپنی ذات سے کئے ہوئے وعدے سے پھر گیا۔ وقت، ماحول اور اس لمحے کی گرفت قیامت تھی، قیامت آ کر گذر گئی تو دائمی عذاب مقدر ہو گیا۔ پھر بھی میری نیت بُری نہیں تھی۔ مجھے اس سے محبت تھی، میں اسے برباد کرنا نہیں چاہتا تھا۔ بس وقتی جذبات سے مجبور ہو کر میں نے تو اُسے اپنی محبت کی شدت کا احساس دلانا چاہا تھا لیکن وہ سہہ نہ پائی۔ ایک شدید جھٹکا اس کے دل و دماغ کو لگا تھا۔ وہ چھوئی موئی کی طرح سمٹ گئی تھی جیسے خود سے بدن چرا رہی ہو ، اپنے آپ سے نظریں ملاتے شرما رہی ہو۔ کملاسی گئی تھی، جیسے پھول کا عرق کشید کر لیا جائے تو مرجھایا ہوا سا بے رنگ اور بد رونق ہو جاتا ہے۔ اس کی وحشت زدہ بے بس آنکھوں نے مجھے احساس دلایا جیسے نادانستگی میں مجھ سے کوئی گناہ سرزد ہو گیا ہے۔ میں نے کانچ کی نازک سی گڑیا کو شدید ضربات سے چور چور کر دیا ہو۔ اور اب وہ کسی طرح نہ جڑ سکتی ہو۔

وہ چلی گئی، لیکن مجھے ایسی دائمی پشیمانی، ایسے عذاب میں مبتلا کر گئی جس سے میں کبھی نہیں نکل سکتا۔ وہ آنکھیں اب بھی مجھے یاد آتی ہیں اور اس دن بھر کے تھکے ماندے جسم کی کمزور مزاحمت مجھے اب بھی دُکھ دیتی ہے۔ اس کی آنکھوں سے ٹپک پڑنے والے بے بسی کے دو آنسو اب

بھی مجھے اپنی ہتھیلی پر محسوس ہوتے ہیں اور شبنم کی پاکیزگی کا احساس دلاتے ہیں، اور میں، جس نے کبھی کسی جسم کو بے دردی سے پامال کرنے پر بھی ذرہ بھر دُکھ محسوس نہیں کیا، تمام تر سچی، مخلص اور شدید محبت اور اس پر نچھاور کر کے خود کو انتہائی گناہگار محسوس کرتا ہوں۔ وہ اتنی پاک تھی، ایسی پوتر، اتنی مقدس، میں نے اُسے آلودہ کر دیا، میری ہوس ناک نظروں، میرے جذبات نے اسے میلا کر دیا، اس کے صاف ستھرے جسم کو غبار آلود کر دیا۔ میں اس کی نظروں سے گر گیا۔ تھوڑی دیر پہلے جو اعتماد کی فضا میں نے قائم کر لی تھی خود اپنے ہاتھوں تباہ کر دی۔ اسی لیے اس نے ایک آخری الوداعی نظر بھی مجھ جیسی حقیر اور رذیل ہستی پر نظر ڈالنی گوارا نہ کی ——— آج بھی وہ منظر پہلے دن کی طرح میری یاد میں تازہ ہے۔ میں نے چادر اُٹھا کر اُس کے جسم پر لپیٹ دی تھی، بکھرے کاغذات سمیٹ کر فائل میں بند کر کے فائل اس کے ہاتھ میں تھمائی تھی وہ کسی لاش کی مانند بے جان اور سرد محسوس ہوتی تھی، اس کا سر جھکا ہوا تھا۔ جیسے ساری غلطی اس کی ہو۔ اس کی ذرا دیر کی غفلت کا نتیجہ ہو۔ میں نے اس کی ٹھوڑی اُوپر اُٹھائی، "کیا ہوا ——— آنکھیں کھولو ——— دیکھو ادھر ——— میری طرف ——— مجھے تم سے محبت ہے ———"

اس نے اپنے سہارے پر کھڑے ہونے کی کوشش کی۔ ایک اچٹتی سی نظر مجھ پر ڈالی۔ اس نظر میں بے پناہ نفرت و حقارت تھی۔ اعتماد کی شکستگی تھی ——— ایک بے بس شکوہ تھا، جس سے محبت کی جائے اسے توڑنا تو نہیں چاہیے ——— کم از کم مجھ سے اسے ایسی توقع نہیں رہی تھی، پھر اس نے نظریں جھکا لیں۔

"مجھے جانے دو۔" اُس نے مجھے اپنے راستے میں حائل دیکھ کر کہا، اس کی آواز جیسے کسی گہرے کنوئیں سے آ رہی تھی۔"

"نہیں ——— ایسے نہیں ——— پہلے مسکراؤ ——— دیکھو ——— ادھر ———" میں نے دلداری کرنی چاہی۔ میں اسے ناخوش کر کے بھیجنا نہیں چاہتا تھا۔ "مجھے جانے دو" اس نے پھر اپنا جملہ دوہرایا۔

"نہیں ——— پہلے میری طرف دیکھو۔" میں اپنی جگہ مصر تھا لیکن وہ بضد رہی۔

"تم ——— ناراض ہو گئیں" واقعی میں بہت زیادہ شرمندہ تھا، کاش مجھے پہلے احساس ہوتا میری حرکت اُسے اتنا صدمہ پہنچائے گی، میں نے اُسے کچھ بھی نہیں دیا تھا بلکہ نادانستگی میں، دل کے ہاتھوں سے مجبور ہو کر، اس کا سب کچھ چھین لیا تھا۔ میرے نزدیک یہ اتنی اہم بات نہ تھی لیکن اس جیسی لڑکی کے نزدیک یہ ناقابلِ تلافی جرم تھا۔

"مجھے ——— معاف کر دو ———" میں ایک ادنیٰ انسان کی طرح ہاتھ جوڑے اُس کے آگے جھکا معافی کا طلبگار تھا۔

"نہیں ——— مجھے جانے دو ———" اُس کی ضد برقرار رہی۔

"دیکھو ——— صرف ایک بار ——— میری طرف دیکھو ——— صرف آخری بار ——— دیکھو تو سہی" میں نے اسے جھنجھوڑ ڈالا۔ لیکن وہ سرد، بے جان بت کی مانند ساکت و صامت کھڑی رہی۔ بدستور نظریں نیچی کیے۔ وہ مجھے اپنی نظروں سے نیچے بہت گہرائی میں گرا چکی پھر کیسے نظریں ملاتی ——— میں مجرموں کی طرح سر جھکائے، نادم و پشیمان اس کے سامنے کھڑا تھا۔ میں اس کا گناہگار تھا ——— جو لمحے گزر چکے تھے واپس نہیں لائے جا سکتے تھے ——— کاش لائے جا سکتے ———

یا پھر وہ میرے کئے پر مجھے بُرا بھلا کہتی ـــــ لعنت ملامت کرتی ـــــ گالیاں دیتی ـــــ تو شاید ندامت کا داغ دُھل جاتا ـــــ مگر اس نے یہ سب نہیں کیا ـــــ اُس نے مجھے ایسی سزا دی تھی جو ہمیشہ کے لیے تھی ۔ کچھ نہ کہہ کے اس نے مجھے ان دیکھے عذاب ، ایک تکلیف دہ کرب میں مبتلا کر دیا تھا ـــــ جس طرح اس کے دُکھ کا مداوا نہیں تھا اسی طرح میرے کرب کا بھی نہیں ہو سکتا ـــــ میں نے تو اُسے خوش کرنا چاہا تھا ـــــ لیکن اس کوشش میں ، میں نے اُسے ناخوش کر دیا تھا ـــــ اور ـــــ اس آخری بار بھی اس کے بارے میں ـــــ میرے اندازے ـــــ غلط ثابت ہوئے تھے

آہ ! کبھی ہمارے نظریئے کس طرح دھوکہ دے جاتے ہیں ـــــ ہمارے تجربے اپنی ہی زندگی کی بساط الٹ دیتے ہیں ، پھر پچھتاووں کے سوا کچھ باقی نہیں رہتا ـــــ اب میں سوچتا ہوں وہ بھی لڑکیاں تھیں جو آندھی کی مانند آئیں اور مجھے بہا لے گئیں ـــــ مجھے حوصلہ دلایا ـــــ خود بھی تباہ ہوئیں مجھے بھی عادی بنا گئیں ـــــ ایک یہ لڑکی تھی ـــــ نسیم سحری کی مانند نرم روی ، آہستہ خرامی کے ساتھ آئی ، نامحسوس طریقے پر ، اور دھیمے دھیمے میرے جسم ، میرے احساسات ، میرے جذبات ، میرے دل و دماغ کو چھوتی ، چھیڑتی ، گدگداتی گزر گئی ـــــ جو میرے اندر جاگتے شیطان کو ہمیشہ کے لیے تھپک تھپک کر سُلا گئی ، گہری نیند ـــــ وہ میری ذات میں اُتر کر جس جس راہ سے گزری ہے ، وہاں اپنے کبھی نہ مٹنے والے نقوش چھوڑ گئی ہے ـــــ مجبوریاں اب بھی ایسی لڑکیوں کو میرے پاس لے آتی ہیں ـــــ لیکن اب مجھ میں کوئی ہلچل پیدا نہیں ہوتی ـــــ مجھ میں وہ حوصلہ نہیں رہا میں ان کا سامنا نہیں کر سکتا ـــــ میری نظریں خود بخود جھک جاتی ہیں ـــــ میں مؤدب ہو جاتا ہوں ـــــ میں ان سے نظریں نہیں ملا سکتا کیونکہ مجھے بخوبی اندازہ ہو چکا ہے کہ میں کس قدر پست ہوں کتنا ذلیل ـــــ اپنی دولت کے بل پر ان کی مجبوریاں ، عصمتیں اور جوانیاں خریدتا رہا اور یہ سب کس قدر بلند ہیں ، کتنی عظیم ، جو خاندان کی عزت و ناموس ، گھر کی ساکھ ، بھائی بہنوں کی ضرورتوں اور بوڑھے والدین کی دوا دارو کے لیے انجانے میں خود کو بھینٹ چڑھا دیتی ہیں ۔

اب میں شریف بن چکا ہوں ـــــ حقیقتاً جیسا ایک شریف آدمی کو ہونا چاہیئے ـــــ لیکن اب میری یہ شرافت کس کام کی ـــــ مجھ میں جو احساسِ گناہ جنم لے چکا ہے وہ مجھے کہیں سکون سے نہیں بیٹھنے دیتا ۔ میری زندگی کے گزارے ہوئے سارے لمحے ، تمام شب و روز مجھ سے میرے عمل کا حساب چاہتے ہیں ۔

رالف رسّل

محمود ہاشمی

رالف رسّل کا نام میں نے آج سے چالیس پینتالیس سال پہلے سنا تھا، ایک محفل میں ایک صاحب نے باتوں باتوں میں کہا :

"یار! ایک انگریز ہے لیکن اردو بولتا ہے تو معلوم ہوتا ہے ماں کے پیٹ سے سیکھ کر آیا ہے۔"

محفل میں ایک کشمیری صاحب بیٹھے تھے اُنھوں نے کہا :

"یار! کوئی کشمیری پنڈت ہوگا۔ گورا رنگ دیکھ کر تم نے اُسے انگریز سمجھ لیا۔"

وہ صاحب بولے :

"بھئی! کشمیری پنڈت ہوتا تو نام ہی سے پتا چل جاتا۔ رالف رسّل نام تھا۔ کیا یہ نام کسی کشمیری پنڈت کا ہوسکتا ہے؟"

لیکن ہمارے کشمیری دوست ہر بات جھٹلاتے اور کسی کی ہرگز ہرگز نہ ماننے کے موڈ میں تھے۔ فوراً بولے :

"اچھا، تو تم رحمت رسول کی بات کر رہے ہو۔ بھئی! وہ واقعی کشمیری پنڈت نہیں۔ سوری، آئی ایم وَیری وَیری سوری۔ اصل میں اس کا خاندان اور ڈاکٹر اقبال کا خاندان کشمیر کی وادی سے ایک ساتھ نکلے تھے۔ ڈاکٹر اقبال کے بڑے بزرگ نے جونہی سرحد پار کی اور پنجاب کے شہر سیالکوٹ پہنچے تو وہیں ٹک گئے۔ لیکن رحمت رسول کے باوا نے دلّی جا کر دم لیا۔ یہ رحمت رسول خالص دلّی کی پیداوار ہے پر ہے بڑا مسخرہ۔ بالکل انگریز لگتا ہے، اور یار لوگ دوسروں کو بیوقوف بنانے کے لیے اُسے لیے لیے پھرتے ہیں۔ انگریز کہہ کر تعارف کراتے ہیں۔ اور اس کا رالف رسّل نام بتاتے ہیں۔"

اُن صاحب نے جنھوں نے یہ ذکر شروع کیا تھا کچھ کہنے کے لیے اپنا منہ کھولا۔ لیکن محفل پر ہنسی کا ایک ایسا دَورہ پڑ چکا تھا کہ اُس نقارخانے میں اُن کی آواز طوطی کی آواز بن کر رہ گئی ——— اور بات آئی گئی ہوگئی۔

کچھ دن بعد پھر اُسی محفل میں جانے کا اتفاق ہُوا تو وہ صاحب جنھوں نے رالف رسّل کو رحمتِ رسول بنا کر اور اُس کا شجرۂ نسب کشمیر کی وادی سے دریافت کر کے دلّی سے جوڑا تھا ذرا سنجیدگی کے موڈ میں تھے، اور باتیں رالف رسّل ہی کی ہو رہی تھیں۔ وہ کہہ رہے تھے :

"یار! جب میں یہ سنتا ہوں کہ ایک انگریز رالف رسل اردو بولتا ہے اور صحیح بولتا ہے۔ تو مجھے خوشی ہوتی ہے۔ لیکن جب لوگ اُس کی اِس خوبی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جیسے کوئی معجزہ ظہور میں آ گیا ہو، تو جی چاہتا ہے اپنا سر پیٹ لوں یا کہنے والے کا سر پھوڑ دوں۔ میں بھی رالف رسل کی عظمت کا معترف ہوں لیکن میں اُس سے محض اس لیے متاثر نہیں ہوتا کہ وہ اردو صحیح بولتا ہے۔ آخر ہم میں سے بھی بہت سے اُس کی مادری زبان انگریزی بولتے ہیں اور اکثر صحیح بولتے ہیں۔ بھلا یہ کیا بات ہوئی —— ہاں، میں اِس انگریز کا معترف ہوں، تو اس لیے کہ اس نے اس اردو کو اپنایا ہے جسے اپنے گھر میں بھی وہ عزت اور احترام نہیں ملتا جو اس کا حق ہے۔ ہمارے لئے اردو سے زیادہ انگریزی "محترم" ہے۔ ہم انگریزی زبان میں قابلیت بڑھانے کو ترقی کی معراج سمجھتے ہیں۔ اور اُن لوگوں کو جو اُردو کے متوالے ہیں کمتر قسم کی مخلوق سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ اردو کروڑوں عوام کی زبان ضرور ہے۔ لیکن ہمارے خواص اسْ سے بدکتے ہیں وہ لوگ جو اردو میں ادب تخلیق کرتے ہیں اور شعر و شاعری کو اپنا شعار بناتے ہیں۔ اُنھیں بھی ہمارے خواص ہی برداشت کرتے ہیں، کچھ اپنی وسیع القلبی کا مظاہرہ کرنے کے لیے اور بعض اوقات محض تفریحِ طبع اور دل بہلانے کی خاطر..."

میرا دوست بہت سنجیدہ ہو رہا تھا اُس نے کہا: "رالف رسل ہمارے لیے اہم ہے، بہت اہم ہے۔ ہمیں اپنی زبان کو اپنے ہاں کے خواص میں قابلِ قبول بنانے کے لیے اس جیسے خاص الخاص انگریز کی بڑی ضرورت ہے اِس کا وجود ہمیں احساس دلاتا ہے کہ دیکھو تم خواہ مخواہ احساسِ کمتری میں مارے جا رہے ہو۔ مجھے دیکھو اگر تمھاری یہ اُردو اتنی ہی گئی گزری ہوتی تو مجھے کیا پڑی تھی کہ اپنے منہ کا ذائقہ خراب کرتا اور اس سے محبت کی جوت جگاتا۔"

میں سمجھتا ہوں میرے اُس کشمیری دوست نے غلط نہیں کہا تھا۔

یہ درست ہے کہ رالف رسل کے علاوہ اور بھی بہت سے انگریزوں نے اُردو کو قابلِ توجہ سمجھا۔ بلکہ بعض نے تو اردو میں شاعری تک کی اور حُقّہ پی پی کر شعر کہے۔ لیکن یہ عام طور پر اس زمانے کی باتیں ہیں جب انگریز اور اس کی انگریزی نے ابھی ہمیں اپنے دام میں گرفتار نہیں کیا تھا۔ ہمارا اپنا تشخص برقرار تھا۔ اور ہمیں اِس پر ناز بھی تھا۔ انگریزوں کی ایسٹ انڈیا کمپنی ہندوستان میں تازہ وارد تھی اور ایک نئے ملک کے لوگوں کو سمجھنے اور اُن میں مقبول ہونے کے لیے انگریز اِس طرح کا ہر اقدام کر رہا تھا جو اُس کو مفیدِ مطلب معلوم ہوتا تھا۔ ملک کا مکمل طور پر حاکم بن جانے کے بعد محبتوں کا یہ زمانہ بہت حد تک ختم ہو گیا۔ اب ہماری باری تھی۔ اور ہم پر لازم ہونے لگا تھا کہ انگریزی کو اپنائیں۔ تاہم اب بھی حکمران طبقہ کے کچھ لوگ اردو میں دل چسپی لینے پر مجبور تھے۔ اِن میں عام طور پر وہ پادری تھے جو "نیٹوز" میں مذہب کا پرچار کرنے کے لیے اردو سیکھتے تھے۔ انھیں زبان کے لطیف پہلوؤں سے کوئی غرض نہ تھی۔ اور وہ ایک "کام چلاؤ" قسم کی اُردو سے مطمئن تھے۔ پادریوں کے علاوہ ایک اور قابلِ ذکر طبقہ جو اردو سیکھتا تھا اور اِسے "ہندوستانی" کہتا تھا، برطانوی افسران اور ان کی میم صاحبائیں تھیں، جو اپنے نوکروں، خانساموں اور مالیوں وغیرہ پر حکم چلانے کے لیے یہ "دردِ سر" مول لیتی تھیں۔ اِن کا مبلغِ علم عام طور پر اس طرح کے چند جملوں تک محدود ہوتا تھا کہ "کتنا بجا ہے" اور "آل ڈی

سب چیز ٹھیک ہے۔" ـــــ زبان کے صحیح تلفظ، لب و لہجہ اور اس کے دوسرے لوازمات کی طرف توجہ دینے کی نہ ان میں سے کسی کو ضرورت تھی اور نہ وہ اس کے لیے محنت کرنے کے لیے تیار تھے۔ بہرحال کچھ انگریز ایسے بھی تھے اور اب بھی ہیں جنھوں نے اردو کے ساتھ اگر اپنا تعلق قایم کیا تو اسے ایک اہم زبان سمجھ کر، اور نہایت خلوص کے ساتھ۔ انھوں نے رالف رسّل کی طرح اردو کے قواعد و ضوابط بھی سیکھے، اس کا مزاج بھی اپنایا اور اس سے تہذیبی رشتے بھی جوڑے۔ لیکن ان کی تعداد کم ـــــ بہت کم تھی، اور انھیں ہاتھ ـــــ صرف ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنا جاسکتا ہے۔

اب البتہ ان کی تعداد بڑھ رہی ہے اور اس میں کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس کی ایک وجہ ـــــ خاصی بڑی وجہ رالف رسّل ہیں۔ انگریزوں کی اردو دان برادری جو رالف رسّل کے بعد پیدا ہوئی ہے اور ہو رہی ہے وہ کسی نہ کسی طرح رالف رسّل ہی کا پرتو ہے۔ اس ایک چراغ سے کئی نئے چراغ جلے ہیں اور اس سلسلہ میں زندہ و تابندہ رالف رسّل اور اُس کی "گل افشانیٔ گفتار" کا بہت بڑا دخل ہے۔

رالف رسّل صاحب سے میری پہلی ملاقات اُن دنوں ہوئی جب میں برطانیہ میں نووارد تھا اور یہاں کی دوسری "قابلِ دید" چیزوں کے ساتھ ساتھ ان سے ملنا اور انھیں دیکھنا ضروری کاموں میں سے ایک تھا۔ چنانچہ میں نے یہ ضروری کام کیا اور اس رالف رسّل کو دیکھا جو برطانیہ کی اس انگریزی دنیا میں اُردو کا چراغ جلائے بیٹھا ہے۔ اس کے بعد چلتے چلاتے کی دو چار اور ملاقاتیں بھی ہوئیں جن میں سے ایک مجھے خاص طور پر یاد ہے۔

ہم دونوں کو اوپر کی ایک منزل سے نیچے اُترنا تھا اور ہم جلدی میں تھے۔ کئی دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ بٹن دبانے کے بعد کچھ دیر "لفٹ" کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ لیکن کچھ ایسا اتفاق ہوا کہ جونہی ہم نے بٹن دبایا، لفٹ سامنے آکھڑی ہوئی۔ اس پر رالف رسّل صاحب نے ایک نعرہ لگایا:

"زندہ باد!"

میں نے چونک کر انھیں دیکھا اور دل میں سوچا "یہ شخص صرف اردو بولتا ہی نہیں اردو کے ساتھ رہنا بھی جانتا ہے۔"

لیکن ان کے اصل جوہر مجھ پر پچھلے چار پانچ سال میں کھلے۔ جب مجھے انھیں ذرا زیادہ قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اور مجھے معلوم ہوا کہ یہ صرف اردو بولتے ہی نہیں اور خود اردو پڑھ لکھ کر لندن یونیورسٹی کے سکول آف اورینٹل اینڈ افریکن سٹڈیز میں صرف اردو پڑھانے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ انھوں نے یہ بیڑا بھی اٹھا رکھا ہے کہ سارے برطانیہ کو اردو دان بنا کر دم لیں گے۔ اس سلسلہ میں لندن سے لے کر گلاسگو تک کا قریب قریب ہر شہر ان کی زد میں ہے۔ اس شہر میں ایشیائی بچّوں کو اردو پڑھانے جا رہے ہیں تو اُس شہر میں انگریز بالغوں کے لیے اردو پڑھانے کا کورس جاری کر رکھا ہے۔ آج ایک شہر میں وہاں کے کسی سکول کے ہیڈ ٹیچر کو اس بات پر آمادہ کر رہے ہیں کہ وہ اپنے سکول میں اردو کو باقاعدہ نصاب میں شامل کرلے تو کل کسی اور شہر میں وہاں کے ایجوکیشن

آفیسر ـــــ انسپکٹر یا ایڈوائیزر کو برطانوی سکولوں میں اُردو پڑھانے کی اہمیت کا قائل کر رہے ہیں ـــــ اور یہ رالف رسّل صاحب کی بھاگ دوڑ ہی کا نتیجہ تھا کہ لندن میں ایک اردو کانفرنس ہوئی اور پھر دُوسرے سال بڑے دھڑلّے سے ایک اور ہُوئی۔ دونوں کانفرنسوں میں مُلک کے اربابِ اقتدار اور محکمۂ تعلیم کے بااثر نمائندوں کو خاص طور پر شریک کیا گیا تاکہ برطانوی ذہنوں پر اُردو کے بارے میں کم علمی کے جو غلاف چڑھے ہیں وہ اُتر جائیں۔ اور وُہ بھی اپنے ہاں کے سکولوں میں اُردو کو ایک باقاعدہ مضمون کی حیثیت دینے کے بارے میں سوچیں اور عملی قدم اٹھائیں۔

ایک صاحب سے جو یہاں کے سکولوں میں پنجابی زبان کو نصاب میں شامل کرنے کے بارے میں بڑے مستعد ہیں ایک کانفرنس میں ملاقات ہوئی تو کہنے لگے:

"برطانیہ کے ایشیائیوں میں سب سے زیادہ پنجابی بولنے والے ہیں۔ اِس لحاظ سے یہاں کے سکولوں میں پنجابی کو اردو سے پہلے اِس کا جائز مقام ملنا چاہیے۔ لیکن معاملہ اس کے برعکس ہے۔ تم لوگ بڑے خوش قسمت ہو کہ تمہیں ایک رالف رسّل مل گیا ہے ورنہ تم اردو والے تو ان شاء اللہ، ماشاء اللہ والے ہو۔ ہر کام اللہ کے سپرد کر کے خود کچھ نہیں کرتے۔ اگر یہ رالف رسّل نہ ہوتا تو تم بس مشاعرے ہی کرتے رہتے اور ہم تمہارے بچوں کو بھی گورمکھی رسم الخط میں پنجابی پڑھا دیتے۔"

مانچسٹر میں ایک انجمن ہے جس کا نام ہے "نیشنل ورکنگ پارٹی اون سٹیریلز فار اردو ٹیچنگ"۔ اِس کے معتمد وہاں کے کرس لیو کی صاحب ہیں۔ لیکن روحِ رواں ہمارے رالف رسّل ہی ہیں۔ یہ انجمن اس لیے قائم کی گئی ہے کہ برطانوی سکولوں میں اردو پڑھنے والے طلباء کے لیے مناسب اور موزوں کتابوں کی جو کمی محسوس ہوتی ہے اُس پر سوچ و بچار کرے۔ اور اِس کمی کو دُور کرنے کے لیے عملی اقدامات کرے۔ مانچسٹر میں اُردو کے استادوں کے گروپ نے اپنے ہاں کے سکولوں کے لیے کچھ ابتدائی کتابیں تیار کی ہیں۔ اور اس سلسلہ میں خاصا مفید کام ہو رہا ہے۔ کچھ عرصہ ہوا، انجمن کی ایک میٹنگ میں طے پایا کہ ایک "اردو نیوز لیٹر" چھپنا چاہیئے تاکہ اردو پڑھنے پڑھانے کے سلسلہ میں جو کام ہو رہا ہے اُس کا دُوسروں کو بھی پتا چلتا رہے۔ اب مسئلہ درمیان میں یہ آن پڑا کہ یہ "نیوز لیٹر" کون تیار کیا کرے اور اسے متعلقہ افراد اور انجمنوں تک پہنچانے کی ذمّہ داری کس کی ہو! ـــ ہم میں سے جو سگریٹ پیتے تھے اُنھوں نے سگریٹ اور پائپ والوں نے اپنے پائپ سلگا لیے۔ اور ہر شخص ایک گہری سوچ میں ڈوب گیا۔ آخر کار وہ شخص جو نہ سگریٹ پیتا ہے نہ پائپ، اور جو اِس طرح کے کاموں کے لیے کسی گہری سوچ اور "اندیشہ ہائے دور و دراز" کا قائل نہیں۔ اور جس کا نام رالف رسّل ہے۔ آڑے آیا، اور بولا:

"یہ کام میں کر دیا کروں گا۔"

ہم سب نے عافیت کی سانس لی۔

اِس انجمن کو بھی (جس کی افادیت اِس کے نام ہی سے ظاہر ہے) متحرک رکھنے میں رالف رسّل کا بڑا حصہ ہے ورنہ مجھ ایسے شاید محض "نشستند و گفتند و برخاستند" پر ہی مطمئن رہتے۔ رالف رسّل جو خود "جاودان، پیہم دواں اور ہر دم جواں" رہتے ہیں۔ دُوسروں کو محض "تصوّرِ جاناں کئے ہوئے" بیٹھے نہیں دیکھ سکتے۔ ایک مرتبہ میری جو شامت آئی تو میں نے ان سے کہہ دیا کہ :

"میں اردو کا ایک قاعدہ لکھ رہا ہُوں۔"

جس کا نتیجہ یہ ہُوا کہ یہ قاعدہ واقعی لکھا گیا۔ رالف رسّل نے اِس میں کچھ اس طرح دلچسپی لی کہ مجھے خیریت اسی میں نظر آئی کہ یہ قاعدہ مکمل ہو ہی جائے تو اچھا ہے۔ ورنہ رالف رسّل صاحب سے جو تھوڑی بہت صاحب سلامت ہے وہ جاتی رہے گی۔

شروع شروع میں تو مَیں اُن سے کہتا رہا کہ لکھ رہا ہُوں، اب یہ کر رہا ہوں، اب وہ کر رہا ہوں۔ پھر ایک دن کہنے کو کچھ اور نہ سُوجھا تو کہا :

"بس اب مکمل ہی سمجھئے، کسی دن آپ کو فرصت ہو تو دکھاؤں گا تاکہ آپ کی رائے معلوم ہو سکے۔"

چند ہی دن بعد ان کا ٹیلی فون آیا کہ :

"میرے پاس فلاں دن خالی ہے آپ اپنا قاعدہ لے کر یہاں آجائیے یا میں آپ کے ہاں آتا ہوں۔"

اور پھر مقررہ دن مقررہ وقت پر رالف رسّل صاحب کاغذ، پنسل اور کاربن پیپر سے لیس لندن سے ستّر میل کا سفر کر کے غریب خانہ پر پہنچ گئے۔ میں نے پُوچھا،

"کاغذ اور پنسل کی بات تو سمجھ میں آتی ہے لیکن یہ کاربن پیپر کس لیے؟"

بولے: "یہ اس لیے ہے کہ اگر کسی بات پر ہم میں اختلافِ رائے ہو تو بحث و تمحیص کے بعد ہم جس نتیجہ پر پہنچیں اُسے لکھ لیں اور اس کی ایک کاربن کاپی بنالیں تاکہ ہم دونوں کے پاس تحریر کی نقل رہے۔ اس طرح بعد میں چیک کرنے میں آسانی ہوگی۔"

پھر اُنھوں نے میرے لکھنے کی میز کا جائزہ لیا جس کے ساتھ ایک کُرسی تھی۔ کہنے لگے: "اس کے ساتھ ایک اور کرسی لگا لیجئے۔"

میں نے کہا: "یہ کس لیے؟"

"یہ اس لیے کہ ہم دونوں ایک ساتھ بیٹھ کر مسودہ پڑھیں گے، میز پر یہ کام بہتر ہو گا۔"

چنانچہ یہ کام ہوا، بہتر ہُوا اور بخیر و خُوبی تمام ہُوا۔ جس جذبہ اور لگن سے اُنھوں نے کام کیا، اور ایک ایک لفظ اور ایک ایک جملہ کی جس طرح چھان پھٹک کی وہ میرے بس کی بات نہ تھی۔ اِس دوران ایک مرتبہ اُنھوں نے حروفِ تہجی کی بناوٹ اور لفظوں میں اِن کی بدلی ہوئی صُورتوں پر کچھ اس طرح باتیں کیں کہ میں نے دفعتاً سوچا "اس شخص کی زبان کے بنیادی

قواعد اور ان کی باریکیوں پر کتنی گہری نظر ہے۔ نجانے اپنی اردو پڑھائی کا آغاز اس نے کس قاعدے سے کیا ہوگا۔ (ظاہر ہے وہ میرا قاعدہ تو ہو نہیں سکتا!)"

میں نے رالف رسّل سے پوچھا: "آپ نے اردو کا کون سا قاعدہ پڑھا تھا؟"

وہ مسکرائے اور بولے: "میں نے کوئی قاعدہ واعدہ نہیں پڑھا۔ لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا، آپ کا یہ قاعدہ بے حد ضروری ہے۔"

"یہ قاعدہ بیحد ضروری ہے اور اردو نصاب کے لیے وہ کتاب لکھنا وقت کی بہت بڑی ضرورت ہے۔"

چنانچہ رالف رسّل اس مقصد کے لیے کاغذ، پنسل اور کاربن پیپر سنبھالے ستر میل سے بھی زیادہ لمبے لمبے سفر کرتے، خود لکھتے ہیں، دوسروں سے لکھواتے ہیں۔ اور مجھے یقین ہے برطانیہ میں اُردو کا یہ "گنج گراں مایہ" یونیورسٹی میں اپنے تدریسی فرائض سے سبکدوش ہونے کے بعد اپنے لیے کہیں زیادہ مصروفیات پیدا کرلے گا، اور اُس وقت تک چین سے نہیں بیٹھے گا جب تک کہ برطانیہ میں بسنے والے تمام مرد، عورتیں، بچے، جوان اور بوڑھے اردو لکھنا پڑھنا اور لکھنے لگیں۔

میری دعا ہے خدا انھیں کم از کم اتنی عمر ضرور دے کہ وہ یہ کام اپنی زندگی میں مکمل کرسکیں!



آغا بابر (خاکہ)

محمد طفیل

خطبۂ صدارت بڑا مختصر ہے۔ امید کہ آپ خوش ہوں گے۔

جب اس جلسے کے منتظم نے مجھ سے جلسے کی صدارت کے لیے کہا اُس وقت میری آنکھوں میں کئی راتوں کی نیند جاگ رہی تھی۔ میں بے حال تھا، نڈھال تھا۔

اس عالم میں میرے کانوں نے "سُنا" میں جلسے کی صدارت کی درخواست سے کر آیا ہوں۔

میں نے کچھ کچھ آنکھیں کھولتے ہُوئے کہا، میرا حال آپ پر واضح ہے اس لیے یہ کام کوئی دوسرا شخص، مجھ سے بہتر انداز میں کر سکتا ہے۔

مگر وہ صاحب نہ مانے، جیسے میں غلط کہہ رہا تھا۔ اُلٹا میرے ایک پیارے دوست سے ٹیلیفون کرایا۔ اُنھوں نے فیصلہ سُنا دیا آپ کو ڈھائی گھنٹے کی سزا بھگتنا ہوگی!

میرے احباب کا خیال، شاید میرے بارے میں یہ ہو چلا ہے کہ یہ شخص اب کسی کام کا نہیں رہا۔ لہٰذا اس سے صدارتیں کراؤ۔

سر عبدالقادر سے اُس وقت صدارتیں کرائی گئیں جب وہ خود ادب سے رخصت ہو چکے تھے عبدالمجید سالک سے اُس وقت صدارتیں کرائیں جب وُہ خود اپنے کاموں سے مطمئن ہو کر، آرام کی زندگی گزارنا چاہتے تھے۔ جسٹس ایس اے رحمٰن سے اُس وقت صدارتیں کرائی گئیں جب کوئی دوسرا جج اتنا وقت برباد کرنے کے لیے تیار نہ تھا۔

اس کلیہ کو سامنے رکھوں تو مجھے جھرجھری سی آجاتی ہے۔ سوچتا ہُوں کیا میں کسی کام کا نہیں رہا جو مجھے صدارتوں کے لیے پُوچھا جا رہا ہے۔ صدارتیں ضرور کرنی چاہییں مگر ادب کے صفحات پر، تاریخ کے صفحات پر۔

---

[1] جس دن یہ خطبہ پڑھا جانا تھا اُس سے ایک دن پہلے فیض احمد فیضؔ کا انتقال ہو گیا تھا۔ وہ جلسہ تاہنوز ملتوی ہے۔ اس لیے احتیاطاً، منتظمین کسی دوسرے صدر کو ڈھونڈ رہے ہوں گے۔

آغا بابر جو میرے دوست نہیں، میرے مہربان نہیں، محض ایک افسانہ نگار ہیں۔ میں بھی اُن کے نزدیک صرف ایک رسالے کا مدیر ہُوں گا۔ اس کے باوجود اُن پر مضمون لکھنے بیٹھا ہوں۔ آخر کیوں؟ شاید کسی طور اس کا جواب مل سکے۔

آغا بابر سے میری ملاقاتیں زیادہ نہیں رہیں، مگر اتنی کم اور مختصر بھی نہیں کہ قلم اٹھانا مشکل ہو۔ پہلے وہ فوج میں تھے ہروقت پستول لٹکائے پھرتے تھے۔ بعد میں ان کا یارانہ صرف قلم سے رہا، ادب سے، آرٹ سے، فنونِ لطیفہ سے۔ یہی وجہ تھی کہ ان کی طرف مُڑ کر دیکھنا پڑا۔

جب بھی ملے بجد اپنائیت اور خلوص کی خاصی مقدار کے ساتھ ملے۔ کوئی اپنا نہ بھی ہو تو اپنا بنا کے اُٹھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ میں ان کے ملنے پر سوچتا۔ اگر یہ شخص تھوڑا سا خلوص مجھے بھی دے دے تو میری طبیعت کا سارا کھُردرا پن ختم ہوجائے۔

شاید انھیں میرے ارادے کا علم ہوگیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وُہ خلوص کا سارا اثاثہ سنبھال امریکہ چلے گئے، جیسے اہلِ امریکہ کو، خلوص کی ضرورت مجھ سے بھی زیادہ ہو!

آغا صاحب کی پیدائش ۱۹۱۴ء کی ہے۔ یعنی ستر سال کے تو ہو گئے۔ مگر وہ اپنے آپ کو جوان ثابت کرنے پر تُلے رہتے ہیں۔ مثلاً تیز تیز چلیں گے۔ جس سے ہاتھ ملائیں گے، جان دار انداز میں۔ باتیں مدھم آواز میں نہیں بلکہ کھنکتی آواز میں کریں گے۔ ٹائی باندھیں گے تو تیز سُرخ رنگ کی، اسکارف لگائیں گے تو شوخ رنگ کا، کپڑے پہنیں گے تو توجہ آمیز، سردیوں میں ہیٹر استعمال نہ کریں گے جیسے اس کی ضرورت نہ ہو۔ غرض یہ ہر ادا سے ثابت کریں گے جیسے بندہ جوان ہو!

مگر یہ جوان بندہ، دفتر میں جو بھی نوکر رکھتا ہے وہ بُوڑھا، چوکیدار ہوگا تو وہ نوّے سال کا، چپڑاسی ہو گا تو وہ چونسٹھ سال کا، مالی ہوگا تو وہ ستر سال کا۔ لوگ کہتے ہیں کہ وہ ایسا جذبۂ ہمدردی کے طور پر کرتے ہیں۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ وہ ایسا اپنے آپ کو جوان ثابت کرنے کے لیے کرتے ہیں۔

ان کے گھر جائیے تو ہر چیز اور ہر آرائش میں، بلا کا سلیقہ ملے گا۔ دولت لنڈھائی ہُوئی محسوس نہ ہوگی بلکہ تدبرانہ انداز ملے گا۔ اپچ ملے گی، جو مرعوب کن ہوگی۔ گھر کا قرینہ عموماً عورتوں کا مرہونِ منّت ہوتا ہے۔ مگر ان کا گھر ان کی صلاحیتوں کا غماز ہے، جیسے ان کے اندر بہت بڑی عورت چھُپی ہوئی ہو۔ بیوی اپنی آرائش میں رہتی تھیں، یہ

اپنی اور گھر کی آرائش میں !

انھیں کافی عرصہ پہلے ریٹائر ہو جانا چاہیے تھا۔ فوج سے تو یہ ریٹائر ہو گئے تھے کیونکہ وہاں سلیقہ نہیں چلتا۔ مگر یہ آرٹ کونسل سے ریٹائر نہیں ہو رہے تھے جس کے لیے کافی کوششیں بھی ہوئیں مگر یہ اپنے تعلقات سے ٹکے رہے، بلکہ انھوں نے باور کرا رکھا تھا۔ اگر مجھے ہٹایا گیا تو مصوری کا بیڑا غرق ہو جائے گا، فنونِ لطیفہ کا ستیاناس ہو جائے گا۔ ایسا نہ ہر آدمی سوچ سکتا ہے نہ دُوسروں کو باور کرا سکتا ہے۔ یہ وصف اختیاری نہیں، وہبی ہے۔ اگر اختیاری ہے تو مجھے کوئی دوسرا آغا بابر دکھا دیا جائے۔

جب بھی میرے پاس کوئی تحریر آتی ہے تو وہ میرے امتحان کا اعلان ہوتی ہے۔ میں اُسے بڑے غور سے پڑھتا ہوں۔ وہ کسی بڑے لکھنے والے کی ہو یا کسی مبتدی کی۔ میرے نزدیک، اہمیت کے اعتبار سے بات ایک ہی ہوتی ہے۔

تحریر مجھ سے نقوش کے صفحات چھیننا چاہتی ہے۔ میں بہ حیثیت مدیر مزاحمت کرتا ہوں۔ تحریر اس اطمینان اور یقین کے ساتھ بھیجی ہوئی ہوتی ہے کہ صفحات چھین کے رہے گی۔ مگر میرا رویّہ یہ ہوتا ہے ایسا آسانی سے نہ ہوگا۔ بہر حال ردّ و قبول کی کشمکش دیر تک جاری رہتی ہے۔ معرکہ یک طرفہ ہوتا ہے۔ تحریر بھیجتے وقت مصنّف کی طرف سے۔ فیصلہ کرتے وقت میری طرف سے!

جب تحریر مجھے لاجواب کر دیتی ہے تو میں بخوشی سپر انداز ہو جاتا ہوں۔ ایسی صورت میں خاصا فیاض ہوتا ہوں۔ تحریریں مجھ سے سیکڑوں صفحات بھی چھین سکتی ہیں جب کہ میں آسانی سے پانچ دس صفحات بھی دیتے پر راضی نہیں ہوتا۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ میں نے ایک شمارے میں آغا بابر کے دو افسانے چھاپے۔ ایسا کم ہوتا ہے۔ مگر جب مجھے کسی کا فن مرعوب کر لے تو بندہ خاصا دریا دل ہوتا ہے۔

پچھلے دنوں گرم افسانے لکھنے کی رَو چلی تھی۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے بھی تنقید نگاری چھوڑ گرم افسانے لکھے۔ راجندر سنگھ بیدی ایسے متین افسانہ نگار نے بھی گرم افسانے لکھے۔ آغا بابر بھی اسی روش پر چل نکلے۔

میں ٹھنڈے افسانے چھاپنے کا عادی ہُوں۔ مگر جب متعدد ایسے افسانے آئے تو میں بہت تلملایا۔ بڑی عاجزی کے ساتھ، ایک افسانہ راجندر سنگھ بیدی کو واپس کیا جو بعد میں ایک دوسرے ادبی پرچے میں چھپ گیا۔ مگر میں نے بیدی کا ایک فن کارانہ عریاں افسانہ 'متھن' بھی چھاپا۔ سلیم اختر کا بھی ایک ویسا افسانہ چھاپا۔ کیا کرتا! عریانی کے خلاف تو قدغن لگا سکتا تھا مگر فن پر کیسے قدغن لگاتا۔

افسانہ نویس کہتے تھے جنسی گھٹن کو نہ دباؤ، نہ دباؤ، ورنہ ادب کا بلب فیوز ہو جائے گا۔

مگر جب میرے پاس ایک ویسا ہی بے لباس افسانہ آغا بابر کا آیا تو میں نے آغا بابر کو مخاطب کیا: "آپ کا افسانہ ملا، مگر میں اُسے نہ چھاپ سکوں گا۔ فرمائیے افسانہ آپ کو واپس کر دوں یا کسی دوسرے مدیر کو بھجوا دوں؟"

جواب آیا: "افسانہ مجھے بھی واپس بھجوایا جا سکتا ہے، کسی دوسرے رسالے کو بھی بھجوایا جا سکتا ہے۔ مگر پہلے آپ مجھے یہ بتائیں کہ آپ ادب چھاپتے ہیں یا کشف المحجوب کے ابواب؟"

میں نے گزارش کی: "دعویٰ تو ادب چھاپنے کا ہے۔"

"اگر دعویٰ ادب چھاپنے کا ہے تو پھر اس افسانے کو چھاپو۔ دوسرے یہ کہ اس دوران مذہبی کتاب بہشتی زیور بھی پڑھ لینا۔"

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بیدی کو افسانہ واپس کیا، اُس نے حُجت نہ کی مگر آغا بابر کو لکھا تو تن کے کھڑا ہو گیا۔ کیونکہ اس میں تن جانے کی خوبی تھی جو اسے سرخرو بھی کرتی رہی، رسوا بھی کرتی رہی۔

آغا صاحب افسانے کی پہلی سطر سے لے کر آخری سطر تک قاری کو جکڑے رکھتے ہیں۔ میں جو تحریروں کو قسطوں میں پڑھنے کا عادی ہوں۔ ان کا افسانہ قسطوں میں نہیں پڑھ سکتا۔ افسانہ مکمل کرنا پڑتا ہے۔ جملے کسے ہوئے ملتے ہیں ندرت آمیز ہوتے ہیں۔ تحریر کا حُسن کوئی معمولی ہُنر نہیں ہوتا۔

آغا صاحب بھی عبارت آرائی کے شوق میں دو چار غیر خاندانی الفاظ لڑھکا دیتے ہیں مگر وہ ہوتے ٹُچن ٹاچ ہیں۔ الفاظ کے قتل اور عمدِ قتل میں بڑا فرق ہوتا ہے۔

غزل کی طرح، افسانہ بھی نازک فن ہے۔ جس طرح غزل میں اَنمل بے جوڑ الفاظ استعمال کرنا معیوب ہے اسی طرح افسانے کا بھی ایک ماحول ہوتا ہے۔ افسانے ہی کی بُنت کے مطابق اس کے اپنے الفاظ ہوتے ہیں۔ حتّٰی کہ افسانے کے بھی احساسات ہوتے ہیں۔ زندہ افسانوں کے تو احساسات ہوتے ہیں۔

اس تمہید کا مقصد یہ ہے کہ آغا صاحب اس امر سے آگاہ ہیں کہ افسانے کی حدود و قیود کا خیال رکھنا چاہیئے۔ دوسرے وہ اس امر سے بھی آگاہ ہیں کہ زاید باتیں جتنی چاہے کرو مگر افسانے میں ایک لفظ بھی زاید نہ لکھو۔

ہم تو فن کاروں کو ان کے فن کے حوالے سے جانتے ہیں۔ اس لیے شخصیت کے ضمن میں فن پر گفتگو نہ کرنا ایسے ہی ہوتا ہے جیسے یہ سوچنا کہ ہوا کے بغیر زندہ رہا جا سکتا ہے یا دوہے ہوئے دودھ کو تھن میں واپس کیا جا سکتا ہے۔ ———

میں چاہتا تو ان افسانوں کی اتنی تعریف کرتا کہ پریم چند، بیدی اور منٹو کی رُوح بھی پریشان ہو جاتی۔ اس لیے کہ اس کتاب کے اکثر افسانوں سے میرا بھی ذاتی لگاؤ ہے۔ وہ یوں کہ کتاب کے بیشتر افسانے نقوش میں چھپ چکے ہیں اور نقوش میں حتی الامکان اعلیٰ درجے کی تخلیقات ہی چھپتی ہیں ــ مگر میں ایسی کوئی بات نہ لکھوں گا جس سے میری بھی قلمی رال ٹپکتی نظر آئے۔ اس سے آغا بابر کی حق تلفی ہوتی ہے تو ہو جائے! مگر میں روایتی تبصرہ نگار نہیں بنوں گا، نہیں بنوں گا۔

۱۹۶۰ء میں، نقوش کا ایک افسانہ نمبر نکلا، جس میں پاک و ہند کے تقریباً تمام بڑے افسانہ نگاروں کی

نگارشات شامل تھیں۔ مثلاً کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، علی عباس حسینی، اوپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس، دیوندر ستیارتھی، حجاب امتیاز علی۔

اس افسانہ نمبر میں جو نمایاں افسانے تھے ان میں آغا صاحب کا لکھا ہوا افسانہ "چھٹّی رسان" (توازن) بھی تھا۔ تحریر کے اُس فنّی مقابلۂ حسن میں نمایاں ہونا، کوئی اتنی آسان بات نہ تھی۔

چونکہ یہ تقریب آغا بابر کی نئی کتاب "پھول کی کوئی قیمت نہیں" کے حوالے سے ہو رہی ہے۔ اس لیے اس کتاب کے سلسلے میں میرا صرف ایک فقرہ نوٹ کر لیا جائے کہ افسانوی ادب میں ایک اور قابلِ ذکر کتاب کا اضافہ ہوا ہے۔ یعنی تیس اکتیس کتابوں میں ایک اور کتاب کا اضافہ!

آغا صاحب نووارد وں کی حوصلہ افزائی کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں۔ پھر یہ افسانہ نویس اور ڈرامہ نویس بھی ہیں، اس لیے اپنی ذہنی صلاحیتوں کو خُوب کام میں لاتے ہیں۔ بعض اوقات تو عجب ڈرامائی ماحول پیدا کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتے ہیں۔

انھوں نے ایک نوجوان آرٹسٹ کی تصویروں کی نمائش، اپنی آرٹ کونسل میں کرنے کا اہتمام کیا۔ پہلے اس کے ذاتی حالات سے آگاہی حاصل کی۔ موصوف تین عشق کر چکے تھے اور ناکام رہ چکے تھے۔

آغا صاحب نے آرٹسٹ سے پُوچھا، "اگر میں دورانِ تعارف آپ سے یہ پُوچھوں کہ آپ نے کتنے عشق کئے تو کیا آپ جواب میں یہ کہیں گے کہ تین عشق کیے؟"

موصوف نے جواب دیا: "ضرورت ہے تو اقرار کروں گا۔"

چنانچہ افتتاح کے موقع پر مُہمانِ خصوصی اور حاضرین سے آغا صاحب نے نوجوان آرٹسٹ کا تعارف کرایا: "یہ نوجوان آرٹسٹ بڑی صلاحیتوں کا مالک ہے، اس کی تصویروں میں یہ خُوبی ہے اس کی تصویروں میں وُہ خوبی ہے"۔ اس کے ساتھ یہ بھی کہا کہ اس نوجوان نے دھڑلّے کے ساتھ تین عشق بھی کئے۔

اس کے بعد نوجوان آرٹسٹ سے مخاطب ہُوئے: "کیوں بھئی! کیے ہیں؟"

نوجوان آرٹسٹ: "جی ہاں، کیے ہیں۔"

اس کے بعد آغا صاحب، حاضرین سے دوبارہ مخاطب ہُوئے: اس نوجوان نے پہلا عشق کیا، ناکام ہُوا۔ چنانچہ اس نے تصویروں میں پناہ ڈھونڈی۔ دوسرا عشق کیا۔ وہ ناکام ہوا۔ دوبارہ اپنے جذبات کا اظہار تصویروں میں کیا۔ اس نے سہ بارہ عشق کیا، وہ بھی ناکام ہوا۔

لہٰذا اب اُٹھیے اور چل کے دیکھیں کہ ان کے ہجر و وصال کا کیا عالم رہا، جو آپ کو تین قسطوں میں نہیں بلکہ ایک ہی قسط میں دکھایا جا رہا ہے۔

آغا صاحب رعب جمانے میں یدِطُولیٰ رکھتے ہیں۔ کوئی فلاسفر مل جائے تو دنیا کے فلاسفروں کی بات کریں گے۔

کوئی سائنس دان مل جائے تو دنیا کے بڑے بڑے سائنسدانوں کی بات کریں گے۔ کوئی ادیب مل جائے تو نوبل پرائیز حاصل کرنے والے ہر ادیب کے بارے میں گفتگو کریں گے۔ جیسے انعامات ان سے پوچھ کر دیے جاتے ہوں۔

ایک بار پاکستانی نژاد، جدید فارسی جاننے والا نوجوان ان کے دفتر آیا۔ آغا صاحب معمولی فارسی جانتے ہیں مگر ثابت یہ کرنے کے لیے کہ میں بڑی فارسی جانتا ہوں اس سے فارسی میں گُتھ گئے۔

مخاطب کی سمجھ میں آغا صاحب کی کچھ باتیں آئیں کچھ نہ آئیں۔ کیونکہ آغا صاحب بولے جا رہے تھے مگر فارسی نہیں بول رہے تھے۔

جب وُہ صاحب جانے لگے تو ان کے دفتر کا ایک آدمی، اپنے صاحب کی فارسی دانی کی سند کے لیے نووارد سے مخاطب ہوا:

"ہمارے صاحب کیسی فارسی جانتے ہیں؟"

اس نے جواب دیا: "چونکہ میں پاکستانی ہوں اس لیے میں ان کی فارسی سمجھ گیا، کوئی ایرانی ہوتا تو وہ پاگل ہو جاتا۔"

آغا صاحب پیروں فقیروں کے بڑے خلاف ہیں۔ تعویذ گنڈوں کے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھتے۔ سب ضعیف الاعتقادی کا چکر بتاتے ہیں۔ مگر میں آپ کو قدرے راز کی بات بتاتا ہوں۔

جب انھیں خود کوئی مشکل پیش آتی تھی تو یہ سیدھے پیروں فقیروں کے پاس پہنچتے تھے۔ آپ چاہیں تو اس کا کھوج ان کے کرداروں سے بھی لگا سکتے ہیں۔ شاہ جی اور سبز پوش کے کردار ان کا بھرم کھول دیں گے اس کے باوجود بھرم کھول دیں گے کہ یہ چاندنی کو چاند سے دُور رکھنے کا فن جانتے ہیں۔

یہ جس کی مدد کر سکتے ہوں اس سے دریغ نہیں کرتے۔ مثالیں متعدد موجود ہیں۔ مگر فی الحال ایک ہی واقعہ پر گزارا کرتے ہیں، ورنہ یہ حقہ پھیل جائے گا۔

ان کی ملاقات ایک غریب شاعر سے ہُوئی، وُہ میٹرک پاس تھا۔ انہوں نے اس سے کہا: "بھئی! پہلے پڑھو، پھر شاعری کرنا۔"

شاعر نے جواب دیا: "شاعری کرنے پر کچھ خرچ نہیں ہوتا، پڑھنے پر خرچ ہوگا جس کی استطاعت نہیں رکھتا۔"

چنانچہ انھوں نے جیب سے دو سو روپے نکال کے دئے اور کہا: "کتابوں اور فیس کا خرچہ میرا رہا مگر تم باقاعدگی سے پڑھنا۔"

چنانچہ وہ صاحب باقاعدگی سے پڑھتے رہے۔ امتحان پر امتحان دئے۔ جملہ اخراجات آغا صاحب برداشت کرتے رہے۔ وہ صاحب آج خاصے بڑے افسر ہیں۔

آغا صاحب ذہناً صاحب بہادر ہیں۔ وہ چھوٹے لوگوں سے ملنے میں خوشی محسوس نہیں کرتے بلکہ بڑے لوگوں سے ملنا پسند کرتے ہیں۔ سیکرٹریوں سے ملتے ہیں، وزیروں سے ملتے ہیں، سفیروں سے ملتے ہیں مگر برابری کی سطح پر،

بڑے بے تکلفانہ انداز میں، گفت گو لچھے دار، قہقہے چھت اُڑا دینے والے، غرض گفتگو میں سماں باندھنے والے۔

پینٹنگ کی ایک نمائش کے افتتاح کے موقعہ پر سعودی عرب کے سفیر کو بلا رکھا تھا۔ وہ تصویروں کو بغور دیکھ رہے تھے ایک تصویر اُن کی سمجھ میں نہ آئی۔

اُنھوں نے آغا صاحب سے تصویر کے بارے میں پوچھا۔ آغا صاحب بھی تصویر کے مالہٗ و ماعلیہ سے واقف نہ تھے۔ خفت مٹانے کے لیے سفیر صاحب کے بازو میں بازو ڈال کر کہنے لگے: "اس تصویر پر لعنت بھیجئے، آئیے اگلی تصویر دیکھیں۔"

یہ لگی لپٹی رکھنے کے قطعاً قائل نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی اپنے لیے بدمزگی بلکہ بدمزگیاں پیدا کرتے رہتے ہیں۔

مثلاً اُنھوں نے ایک صاحب سے ایک جدید مگر مشہور افسانہ نویس کا تعارف کرایا کہ یہ فلاں صاحب ہیں۔

مخاطب نے کہا: "یہ تو بڑے مشہور افسانہ نگار ہیں۔"

آغا صاحب نے جھٹ کہا: "خاک بڑے افسانہ نگار ہیں، یہ تو اس قسم کے افسانے لکھتے ہیں کہ آسمان سے چیل گزری، اُس نے بیٹ کی اور گملے میں پودا اُگ آیا۔"

یہ دُوسروں کو چھوڑ، اپنوں کو بھی نہیں بخشتے۔ عاشق بٹالوی عرصے کے بعد لندن سے پاکستان آئے۔ آغا صاحب کے گھر، آغا صاحب کے دوست کی بٹالوی صاحب سے ملاقات ہُوئی۔ آغا صاحب نے اشارے سے اپنے دوست کو الگ لے جا کر کہا:

"بُڈھوں سے ملنا بے سُود ہوتا ہے۔ کوئی ان کے ہتھے چڑھ جائے تو اپنی طولانی گفتگو سے بیہوش کر دیتے ہیں چنانچہ یہاں سے کھسک جاؤ۔"

اتنے میں چائے آ گئی۔ تینوں چائے کی میز پر بیٹھ گئے۔ عاشق بٹالوی نے پُوچھا: "آغا صاحب نے تم سے الگ جا کر کیا بات کی؟"

آغا صاحب کے دوست نے بات بنائی: "آغا صاحب کہہ رہے تھے میرے بڑے بھائی بہت پیارے آدمی ہیں، بڑے عالم ہیں، بولتے بھی کم ہیں۔"

یہ دوستوں کے دوست ہیں۔ ان کی ہر طرح ناز برداری کریں گے۔ تجریدی آرٹ میں ایک شاکر علی تھے، ایک احمد پرویز، جنہیں بیرونی دنیا بھی جانتی تھی۔ احمد پرویز آغا صاحب کے دوست تھے۔ وہ پاکستان اور پنڈی میں ہوتے تو صبح ان کے دفتر آتے، حکم دیتے: "ناشتہ کراؤ۔"

یہ خود اُٹھ کر دفتر سے جاتے (گھر اور دفتر ایک ہی بلڈنگ میں تھا) ناشتہ تیار کرا کے لاتے۔ خود اپنے ہاتھ سے چائے بناتے اور پلاتے۔

احمد پرویز سے یہ بھی کہتے کہ تھرڈ کلاس شراب نہ پیا کرو، صحت تباہ ہو جائے گی۔ اگر تمھارے پاس

پیسے نہیں ہیں تو آج میں اپنے کسی دوست سے کہتا ہوں کہ اچھی شراب مہیا کر دے۔ یہ ایک احمد پرویز کی بات نہیں ان کا اپنے سارے دوستوں کے ساتھ یہی رویہ تھا۔

یہ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ یہ صاحب بہادر تھے اور ہیں۔ مگر یہ عجیب بات ہے کہ ان کا مشاہدہ نچلے طبقے کے بارے میں بہت زیادہ ہے۔ ان کی عادات و اطوار، طرزِ کلام اور ان کے تمام تر تیور، کہ کون سی خوبی موچی میں ہوتی ہے، کون سی خوبی لوہار میں، کون سی ترکھان میں، یہ ذرا ذرا سے فرق سے سب کچھ جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کرداروں میں بناوٹ نہ ملے گی حقیقی رُوپ ملے گا۔

ان کے بھائیوں میں عاشق بٹالوی ہیں، اعجاز بٹالوی ہیں۔ مگر انھوں نے اپنے نام کے ساتھ بٹالوی کا اضافہ نہ کیا۔ اگر وہ ایسا کرتے تو ان کی بھائیوں میں بھی انفرادیت ختم ہو جاتی۔ وہ آغا بابر نہیں جو الگ سا نظر نہ آئے۔ میرا خیال ہے کہ آغا صاحب اپنے چھوٹے اور بڑے بھائی کو برخوردارانہ نگاہوں ہی سے دیکھتے ہیں بغرض جس طرح ٹیڑھی لکڑی کا سایہ سیدھا نہیں ہو سکتا اسی طرح اس خاص انسان کا عام سا آدمی بننا بھی مشکل ہے۔

میں نے آپ سے کہا تھا کہ آغا بابر بڑے دھڑلے کے آدمی ہیں۔ طنطنہ ان کے خمیر کا حصہ ہے۔ یہ کسی جگہ غیر اہم نہیں۔ ان دنوں آغا صاحب امریکہ میں ہیں۔ ریڈرز ڈائجسٹ کے دفتر میں براجمان ہیں اور دنیا کے بڑے بڑے ناولوں کی تلخیص کر رہے ہیں۔

انھوں نے اپنے دوستوں کی بھی تلخیص شروع کر رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دوستوں کی تعداد گھٹ رہی ہے۔

دوستیاں ہی کیا، اب تو دنیا کی بھی تلخیص ہونے والی ہے۔

کمال اسمٰعیل اصفہانی

خواجہ عبدالحمید یزدانی

کمال الدین اسماعیل ایران کے مشہور شاعر جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفہانی کا فرزند اور منگولوں کے حملے کے دوران ایران کا آخری بڑا عظیم قصیدہ گو شاعر ہے۔ شعر و شاعری میں وہ صحیح معنوں میں اپنے باپ کا جانشین ثابت ہوا۔ اس کی زندگی کا بیشتر حصہ ائمۂ اصفہان (آل صاعد اور آلِ خجند) مثلاً رکن الدین مسعود وغیرہ کی مدح سرائی میں گذرا۔ اس کے علاوہ اس نے معاصر شاہانِ خوارزم، اتابکان فارس اور سپھبدان طبرستان کی بھی مداحی کی۔ منگولوں کے ہاتھوں اہل اصفہان کے قتل عام کا خونیں واقعہ اس کی زندگی میں رونما ہوا۔ یہ دلخراش و وحشتناک منظر اس نے ۶۲۳ھ میں اپنی آنکھوں سے دیکھا اور آخر کار اس دور کے دیگر دانشمندوں اور بزرگوں کی طرح وہ بھی جان بچانے کی خاطر کہیں روپوش ہو گیا لیکن بدقسمتی سے اس کے دو ہی سال بعد (یعنی ۶۳۵ھ میں) خود بھی ایک منگول کے ہاتھوں قتل ہوا۔ اشعار میں نئے نئے مضامین اور دقیق مضامین و معانی پیدا کرنے کے سبب اسے "خلاق المعانی" کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔

ایران کے مشہور محقق و نقاد ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا کے مطابق کمال کو معانی دقیق لانے میں جو قدرت و مہارت حاصل ہے اُس نے اسے خاصی شہرت عطا کی ہے اور ناقدین سخن اسے اس کے باپ پر ترجیح دیتے ہیں۔ مرحوم شبلی نعمانی اس کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ رقمطراز ہیں "شاعری پر سب سے بڑا احسان، کمال کا یہ ہے کہ شاعری کی ایک صنف یعنی ہجو اور ظرافت جو انوری اور سوزنی وغیرہ کی وجہ سے لُچوں کی زبان بن گئی تھی، کمال نے اس کو نہایت لطیف اور پُرمزہ کر دیا۔ اگرچہ بہتر تو یہی تھا کہ یہ بیہودہ صنف سرے سے اُڑا دی جاتی، لیکن ہجو شعرا کا ایک بڑا آلہ تھا جس سے اُن کے معاش کو تعلق تھا اس لیے وہ اس سے بالکل دست بردار نہیں ہو سکتے۔ امراء اور سلاطین جب صلہ کے دینے میں لیت و لعل کرتے تھے تو کمال ہجو اور ظرافت سے کام لیتا تھا لیکن اس طرح کہ خود اس شخص کو مزہ آئے جس کی ہجو لکھی گئی ہے۔"

حافظ محمود شیرانی مرحوم کا کہنا ہے کہ بدونِ شک و تردید کمال چالیس برس تک دربارِ صاعدیہ سے منسلک رہا۔ جہاں منصب قضا کے سبب مذہب کا رنگ غالب تھا اور اس لحاظ سے "بھی کہ زمرہ علما میں اس کا شمار ہوتا تھا۔ کمال نے اپنی ہجوگوئی کی استعداد کو واضح طور پر بے نقاب نہیں کیا، تاہم کلیات میں کافی سے زیادہ شہادت موجود ہے کہ ہجو کے میدان میں وہ اپنے کسی ہم حریف سے پیچھے رہنا نہیں چاہتا۔ کمال کے ہاں 'قاضی گیر رنگ' بھی آتا ہے۔ اس کا 'سوگندنامہ' اگرچہ اس کی شاعری کا اعلیٰ نمونہ مانا جا سکتا ہے، فحش بیانی سے داغدار ہے۔ ضیاء الدین موش کی ہجو میں تو خوب ہی چھینٹے اُڑائے ہیں۔" ان کے بقول یہ نظمیں حیا سوز ہیں۔

بہر حال کمال اسماعیل شاعر ہجو گو بھی ہے اور اس کے کلیات میں ہجو و ظرافت کے حامل اشعار کی تعداد خاصی ہے۔ وہ خود بھی کسی شاعر کے لیے ہجو گوئی کو ضروری گردانتا ہے۔ چنانچہ اسے جائز قرار دیتے ہوئے وہ ایک جگہ کہتا ہے کہ اگرچہ یہ کوئی پسندیدہ کام نہیں ہے، پھر بھی اس ہتھیار کے بغیر زندہ رہنا کارے دارد۔ ہجا گوئی سے احتراز کرنے والا شاعر اس شیر کی مانند ہے جس کے دانت اور پنجے نہ ہوں اور یہ ہجو اور صرف ہجو ہی ہے جس سے بخیلوں کے دردِ خست کا مداوا ممکن ہے بولہب پر خدائی پھٹکار کی قرآنی تلمیح کے حوالے سے وہ اپنی ہجو گوئی پر نادم ہونے کو تیار نہیں۔ وہ صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ دوسروں کو بھی اس کی ترغیب دلاتا ہے کہ وہ ہجو گوئی اختیار کریں پھر اس امر کا اطمینان و یقین دلاتا ہے کہ اس سے اُن کے ایمان میں کوئی رخنہ نہیں پڑے گا:

ہجا گفتن ارچہ پسندیدہ نبود — مبادا کسی کآلت آن ندارد
ہر آن شاعرے کو نباشد ہجا گو — چو شیرے کہ چنگال و دندان ندارد
خداوند امساک را ہست دردی — کہ الا ہجا ہیچ درمان ندارد
چو نفرین بود بولہب را ز ایزد — مرا ہجو گفتن پشیمان ندارد
مرا این عزیزان را کہ از بخل مفرط — کہ ہرگز زیانی بایمان ندارد
اگر ہجو گوئی تو، در گردنِ من — کہ ہرگز زیانی بایمان ندارد

قطعۂ ذیل، جس میں شاعر اپنے ممدوح کو بالواسطہ ہجو کی دھمکی دیتا ہے، کمال سے منسوب ہے۔ ہر چند اس میں دوسری روش اختیار کی گئی ہے تاہم اس کا مفہوم مذکورہ بالا قطعے سے ملتا جلتا ہے:

سہ شعر رسم بود شاعران طامع را — یکی مدیح و دوم قطعۂ تقاضائی
اگر بداد سوم شکر، ور نداد ہجا — ازین سہ بیت دو گفتم، دگر چہ فرمائی؟[۱]

(طامع شعرا کے یہاں شعر گوئی کے تین طریقے ہیں (۱) مدح (۲) قطعۂ تقاضا (۳) اگر ممدوح نے کچھ عنایت کر دیا تو تشکر بصورتِ دیگر ہجو۔ ان میں سے دو تو میں کہہ بیٹھا، اب حضور کا کیا خیال ہے)

اصحابِ فضل و دانش ہر دور میں گوناگوں اقتصادی مسائل کا شکار رہے ہیں جبکہ کاسہ لیس، چاپلوس، جاہل اور

---

[۱] شعر العجم ۲ ص ۲۲ بقول علامہ شبلی یہ قطعہ انوری سے بھی منسوب ہے لیکن کمال کے والد جمال الدین عبدالرزاق کے دیوان میں بھی یہ قطعہ ایک اضافی شعر کے ساتھ اس طرح نظر آتا ہے۔

بزرگوارا در انتظار بخشش تو — نمانده است مرا طاقت شکیبائی
سہ چیز رسم بود شاعران طامع را — نخست مدح و دوم قطعۂ تقاضائی
اگر بداد سوم شکر، اگر نداد ہجا — من آن دوگانہ بگفتم سوم چہ فرمائی (ملاحظہ ہو دیوانِ جمال ص ۴۲۸)

فریب کار قسم کے لوگوں کو بہتر اور خوش حال زندگی مُیسّر رہی ہے اور یہ بات اوّل الذکر کے لیے ہمیشہ اضطراب اور ناراضی کا باعث بنی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً ہر شاعر نے علم و دانش کی تضحیک کی ہے ۔ ۔ اور اس طرح نفسیاتی طور پر اُس نے اس ناانصافی کا گویا معاشرے سے انتقام لیا ہے۔ کمال بھی ایسے ہی معاشرے کا ایک فرد ہے۔ جب وہ ارباب دانش و بینش کو یوں حقیر و ذلیل ہوتا دیکھتا ہے، تو اس کا دل اس پر جلتا اور کڑھتا ہے۔ اور جب وہ خود میں اتنی قدرت نہیں پاتا کہ اس ناانصافی کو مٹا دے تو اس ضمن میں وہ اپنے تمام تر غصے اور بغض کا بوجھ فضل و دانش کی ہجو لکھ کر ہلکا کر لیتا ہے۔ اس کے مطابق ایک صاحبِ فضل و ہنر کنگال اور مفلس ہونے کی بنا پر رُو سیاہ اور پُشت شکستہ رہتا ہے۔ قلم کی مانند اس کے شکم اور پشت خالی اور لباس سے عاری رہتے ہیں۔ وہ ایسے لوگوں کی زرد رُوئی کا سبب معاشرے پر ان کی تنقید اور ان کی محاسبہ نظر کو ٹھہراتا ہے۔

ہر کو بہ ہنر کند مباہات	یا فخر آرد بہ فضل و خامہ
از فقر سیاہ رُو چو کلکت	وز پُشت شکستہ ہیچو نامہ
باشد چو قلم ہتی و عریان	پشت و شکمش زبان و خامہ
انگشت محاسبانہ وارد	زان باشد زرد رُخ شمامہ

مندرجہ ذیل قطعہ بھی اسی موضوع پر ہے۔ اِن اشعار میں اس نے اصطلاحاتِ نجوم سے استفادہ کیا ہے۔ وہ اپنے قاری کو مشورہ دیتا ہے کہ اس دَور میں جب علم و دانش کی کوئی قدر و وقعت نہیں اور نہ اس سے کچھ نفع ہی حاصل ہے تو بہتر ہے تیرگی اور جہالت و نادانی کا دامن تھا مو کہ آج اسی کی گرم بازاری اور اسی کی بدولت خوش حالی اور رونق و شادمانی ہے:۔

ہیچ حاصل ز فضل و دانش نیست	اندرین روزگار بی حاصل
کلک را گو بر و بآب سیاہ	تو و آن کو بفضل شد مایل
گر شود تیر جبہہ مریخ	تیر چرخ آزمان شود مقبل
احتراق و رجوع باز رہد	ورنہ بہ مشتری کند منزل
دست در تیرہ زن کہ اینِ دوران	نیست بی تیرہ رونق عاقل

کمال کے زیادہ تر ہجو یہ اشعار امیروں، توانگروں، خسیسوں اور بخیلوں کی مذمت ذکوہش میں ہیں۔ ایسے قطعات فن اور ادب دونوں لحاظ سے بڑے ہی دلچسپ، حظ آور اور بے نظیر ہیں۔ مثلاً کسی کنجوس کی اس ہجو میں اس نے جو انداز اختیار کیا ہے وہ تمثیلی اور بالواسطہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک خاص تاثیر کا حامل اور قطعہ اپنی تمام تر سادگی کے باوصف خندہ آور ہے۔

شاعر کے کسی دوست نے اس سے کہا کہ مجھے فلاں خواجہ سے دو تین خفیہ کام ہیں۔ مَیں چاہتا ہوں کہ اس سلسلے میں اس سے تنہائی میں ملاقات کروں۔ شاعر اُسے مشورہ دیتا ہے کہ ایسے وقت اس کے پاس جانا جب وہ کھانا کھانے میں مصروف ہو۔ دوسرے لفظوں میں وہ امیر اتنا کنجوس ہے کہ کھانے کے وقت ہمیشہ تنہا ہوتا ہے تاکہ کوئی دوسرا کھانے میں شریک نہ ہو۔

دی مرا گفت دوستی کہ مرا	با فلان خواجہ از پی دو سہ کار
سخنی چند ہست واز پی آن	خلوتی می بباید م نا چار
خلوتی آنچنان کہ اندر وی	ہیچ مخلوق را نباشد بار
گفتم "این فرصت ار توانی یافت	وقت نان خوردنش نگہ میدار"

اور یہ امیر بھی مذکورہ بالا امیر کی طرح تنہائی میں بیٹھ کر کھانا کھاتا ہے۔ خدانخواستہ اگر وہ کبھی بھولے سے چاندنی میں کھانا کھانے بیٹھ جائے تو اُسے اپنے ہی سائے سے خوف آنے لگتا ہے اور وہ جلدی سے کھانے کے برتن چھپا لیتا ہے۔ گویا یہ امیر کنجوسی میں اول الذکر امیر سے دو قدم آگے ہے:-

خواجہ در ماہتاب نان میخورد	در سرائی کہ ہیچ خلق نبود
سایۂ خویش را کسی پنداشت	کاسہ از پیش خویشتن بر بود

ایک بخیل سے کمال کو شاید زیادہ ہی تکلیف پہنچی ہے اسی لیے اسے آڑے ہاتھوں لے رہا ہے۔ یہ امیر خود تو مال سمیٹنے میں خاصا ڈھیٹ ہے اور ہر قسم کی چیزوں کو نگلنے کے لیے ہر وقت آمادہ' لیکن بخشش وعطا کے الفاظ تک سے بھی ناآشنا ہے۔ ایسی شخصیت تو واقعی طنز کے ایسے ہی تیز نشتر کے لائق ہے۔

اس قطعہ میں بڑی جالب تشبیہات سے استفادہ کیا گیا ہے:-

ای ترا جمع گشتہ در رہ آز	ہمت کوتہ وامید دراز
ہمہ دندان ز حرص ہمچو سیر	ہمہ مغز تو پوست ہمچو پیاز
دست تو چون دھان گرسنگان	ہر چہ در وی نہی نیابی باز
چون گلوی فرو بری ہمہ چیز	وز تو ناید برون مگر آواز

قطعہ ذیل سے پتا چلتا ہے کہ کمال نے کسی امیر کی مدح میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیے اور یہ سب کچھ اس اُمید پر کیا کہ جواب میں اچھا انعام ملے گا۔ لیکن افسوس کہ اس امیر نے اس پُر از مُبالغہ مدح وتعریف کا کوئی اثر نہ لیا اور شاعر کو پھوٹی کوڑی تک نہ دی۔ ظاہر ہے شاعر نے اس بارے میں جو کچھ کہا تھا وہ بیشتر جھوٹ تھا۔ لہٰذا اب وہ مجبور ہوا کہ جو کچھ سچ ہے وہ بیان کر دے۔ لیکن بعد میں شاعر نے یہ سچ کس انداز میں پیش کیا' قطعے سے اس کا کچھ پتا نہیں چلتا۔

ہر چہ گفتم من از مدیح وغزل	بعضی از وی دروغ بُد ناچار
ہجو تو اختیار از آن کردم	کہ ہمہ راست باشدم گفتار

لنبان کا رئیس بھی اسی قسم کے کنجوسوں میں سے ہے۔ کمال اسے اپنا فرض جانتا ہے کہ اس قسم کے بخیلوں کی اچھی طرح خبر لے اور اس میں شک نہیں کہ وہ اپنا یہ فرض بخوا حسن انجام دیتا ہے' ایسا شخص جو رئیس ہوتے ہوئے خسیس ہو اسی سلوک کا حق دار ہے۔ شاعر کے مطابق یہ رئیس' پُر تلبیس ہونے کے ساتھ ساتھ سایۂ ابلیس بھی ہے۔ ظلم اور ناانصافی اس کا شیوہ ہے' وہ

چوروں کا امام ہے اور برائی و درندگی میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ سراپا دروغ و فریب ہے۔ اس کے علاوہ وہ کچھ اور "اوصاف" کا بھی مالک ہے جنہیں کمال ہی کے الفاظ میں پڑھا جائے تو لطف دے گا۔

ہر چند اشعار سادہ و رواں ہیں لیکن کمال نے جس قسم کی زوردار تراکیب سے کام لیا ہے۔ انہوں نے ہجو کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ چند ہی شعروں میں رئیس کے سیرت و کردار اور اس کی شکل و صورت کی پوری تصویر کھینچ کے رکھ دی گئی ہے۔

تا زبانم بہ کام جنبان است — در ہجای رئیس لنبان است
چہ رئیس آن خسیس پر تلبیس — مایۂ ظلم و سایۂ ابلیس
آنکہ نامش ز شرم پیدا نیست — در بدی و ذ دیش ہمتا نیست
آنکہ او پیشوای دزدانست — سرو سرخیل زن بمزدانست
مردکی زشت گردی گندہ بغل — پای تا سر ہمہ دروغ و دغل
ناحفاظ و گدای و قحبہ زنست — کیسہ پرداز و دزد و لقبہ زنست
طبع او لوم و شکل نا معلوم — صحبتش شوم و سیرتش مذموم

ذیل کا قطعہ تہدیدی ہے، جو کسی قدر حادی ہجو بھی ہے اور اگر یہ تہدید ہے تو ہجو کس قیامت کی ہوگی؟ شاعر نے کسی امیر سے ایک خاص کپڑے سے تیار کردہ عبا کی درخواست کی اور اس سلسلے میں بڑے ہی عجز و خاکساری سے کام لیا، یہاں تک کہ امیر کے پاؤں تک کو بوسہ دیا لیکن امیر نے ان سب باتوں کا کوئی بھی اثر نہ لیا۔ اس بے اعتنائی کا جو ردِ عمل ہوگا وہ ظاہر ہے جب کسی سے کوئی طمع نہ رہے تو جو کچھ طامع کے دل میں آتا ہے وہ کہہ گزرتا ہے اور ممدوح بھی اسی وقت تک ممدوح اور اوصاف اور خوبیوں کا حامل ہے جب تک وہ صلہ دیتا رہے، ورنہ وہ نہ صرف مردِ احمق و ناخوش ہے بلکہ صاحبِ دغل و فریب ہونے کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے۔ شاعر نے آخری شعر میں جس انداز میں اپنے فارغ ہونے کا ذکر کیا ہے اس کا بھی جواب نہیں:

بس کن ای مرد ناخوش احمق — چند و تا چند حیلہ و فن تو
پیش از این ہم طمع چو می بودی — بعبای ز خز ادکن تو
می فتادم چو خاک و میدادم — بوسہ برپای تو چو دامن تو
ببریدم طمع بہ یکبارہ — رستم از پارۂ نامہ کردن تو
بر نشینم ازین سپس ہمہ جای — چون زرہ پیرہن بگردن تو
ہرچہ می خواستم بخواہم گفت — فارغم .. در .. .. زن تو

اگر کوئی کنجوس شخص سخی اور صاحب جود و سخا ہونے کا دعویٰ کرتا ہے تو ظاہر ہے یہ قطعاً جھوٹ ہوگا۔ کیونکہ خود اس کی فطرت اسے ایسے ادعا کی اجازت نہ دے گی۔ کمال نے ایک ایسے ہی خسیس کو ہدفِ طعن بنایا ہے۔ وہ اس کی اسی خست کی بنا پر اسے

گدھا قرار دیتا ہے اور اس کے نزدیک وہ شخص اس سے بھی بڑھ کر گدھا ہے جو اس سے کسی قسم کی سخاوت کی توقع رکھتا ہے۔

کمال کے اس قسم کے قطعات میں کسی خاص شخصیت کا نام نظر نہیں آتا۔ جس کا سبب یہ دو باتیں ہو سکتی ہیں۔ اول یہ کہ یا تو اس نے محض مضمون آفرینی کی خاطر ایسے قطعات کہے ہوں گے یا متعلقہ شخصیات کو بالواسطہ ڈراکر اپنی مطلب برآری کی ہوگی۔ بہرحال یہ انداز ایسا ہے جس سے شاعر کی حسِ انتقام کی بھی تسکین ہو جاتی ہے اور نام نہ ہونے کی وجہ سے مہجو (جس کی ہجو کہی گئی ہو) کی بھی عزت رہ جاتی ہے۔

بکنی رای مردمی دیگر　　ور کنی، طبع تو بہ نگذارد
تو خری ور تو خر تر آن باشد　　کہ ز تو مردمی طمع دارد

قطعہ زیریں میں بھی ایک بخیل کمال کی ہجو گوئی کا نشانہ بنا ہے۔ اس نے بڑی سادگی اور گیرا انداز میں اس امیر کی انتہائے خست کی تصویر کشی کی ہے۔ شاعر نے جس طبعی لہجے میں یہ شعر کہے ہیں، اس سے وہ سارا منظر مجسم صورت میں قاری کی نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ قطعہ کا مفہوم یہ ہے کہ کنجوس شخص کبھی کسی کو روٹی دینا بھی گوارا نہیں کرتا اور اگر کبھی بھولے سے ایسا کر بیٹھے تو گویا اس کی جان ہی نکل جاتی ہے۔

بدھن نان خواجہ چون بردم　　خواجہ گفتا کہ "آہ من مُردم"
گفتمش "خواجہ میر و خواہ میر　　کہ من این لقمہ را فرو بُردم"

اس قطعہ میں کمال نے اپنی اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ اہل مزدقان کا مال حرام ہے لیکن چونکہ ایک مزدقانی اکثر حالتِ اضطرار میں اپنا مال کھاتا ہے، اس لیے اس پر حلال ہے۔ یعنی اگر کوئی مزدقانی یہ کہے کہ وہ غذائے حلال کھاتا ہے، تو شاعر اسے باور کرلے گا لیکن اس وجہ سے نہیں کہ اس کا مال پاک اور مباح ہے بلکہ اس وجہ سے کہ وہ کھانا اس قدر وقفہ بادیر سے کھاتا ہے کہ ایسے موقع پر جو مُردار بھی حلال قرار پاجاتا ہے۔ (یعنی کم از کم تین روز بعد):

ز مزدقانی باور کنم اگر گوید　　کہ "من بخانۂ خود میخورم طعام حلال"
نہ آنکہ مال حلالست مزدقانی را　　کدام مال کہ او دارد و کدام حلال
ولی ز ممسکی آنگاہ مال خویشش خورد　　کز اضطرار مراورا شود حرام حلال

قطعہ ذیل میں ایک انوکھا اور نیا مضمون پیدا کیا گیا ہے جو کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔ یہ قطعہ سادہ اور صنائع وغیرہ سے پاک ہونے کے باوصف شاعر کے تند لہجہ کی نشاندہی کرتا ہے۔ کوئی کنجوس صاحبِ منصب سفر پر روانہ ہو رہا ہے۔ کمال اسے اس انداز میں خدا حافظ کہتا ہے: تو سفر پر جا رہا ہے، جا کہ تیرے وجود سے سارا اصفہان سیر ہو چکا ہے۔ راستے میں اجل بھیڑیا اور کنواں پڑیں گے، جا اور اپنا اور اپنے ان دوستوں کا منہ جی بھر کر دیکھ۔ کسی کو تجھ سے کچھ کھانے کو نہ مل سکا البتہ اب جنگل میں شیر تجھے سیر ہو کر کھائے گا:

بہ سفری روی، برو کہ شدند　　از وجودت ہمہ صفاہان سیر

اجل وگرگ وچاہ در راہ ہند   رو ہبین روی خویش و یاران سیر
کش ز پہلوی تو نخورد مگر   بخورد شیر در بیابان سیر

ذیل کی ہجو بالواسطہ ہے۔ یعنی شاعر نے وہ تمام بُرائی جو کسی شخص نے اس سے منسوب کی ہے، بڑے پیارے انداز میں اسی کی طرف لوٹا دی ہے۔ کہتا ہے کہ فلاں شخص نے ہمیں بُرا کہا ہے، ہم اس کا بُرا نہیں مناتے، اس لیے کہ اس نے ہمیں بُرا کہا اور ہم نے اس کی نیکی کا تذکرہ کیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم دونوں نے دروغ سے کام لیا؛

شخصی بد ما بہ خلق می گفت   ما از بد او نمی خراشیم
ما نیکی او بخلق گفتیم   تا ہر دو دروغ گفتہ باشیم

کمال نے کوئی چالیس برس تک قاضی رکن الدین مسعود بن صاعد اور اس کے باپ کی خدمت کی اور اس دوران میں ان کی مدح میں قصیدے کہے۔ کئی ایک سفروں میں وہ قاضی مذکور کے ہمراہ رہا لیکن ایک موقع ایسا آیا جب دشمنوں کی بدگوئی کے سبب قاضی اس سے بدگمان ہو گیا اور کمال کی ہر طرح کی عذر خواہی اور التجاؤں کے باوصف قاضی نے اس کی طرف کوئی التفات نہ کیا۔ کمال نے ہجوم یاس میں قاضی کے حق میں بددعا کی[1] اور ہر چند خود اس کی ہجو نہ کہی لیکن اس کے حاشیہ نشینوں کو ذم و نکوہش کا نشانہ بنایا۔ قطعۂ ذیل میں انہی مشیران قاضی کو رگید اگیا ہے۔ وہ انہیں ناقص ناکس، بازاری بے ہنر اور گدھے قرار دیتا ہے۔ اس کے مطابق کبھی ایسا وقت تھا جب قاضی مذکور کا دربار فضلا اور دانشمندوں کا مرجع و مجمع تھا، لیکن اب وہ ایک ایسے شہر کی صورت اختیار کر گیا ہے جس میں صرف "پیشہ ور" لوگ بستے ہیں:

گشت یکبار حضرت خواجہ   مجمع ناکسان و بی ہنران
روز بازار فضل بود و شدست   جای بازاریان و بزرگران
خیمۂ او ز پار دم خراست   کہ درو حاضرند کون خران
نی غلط میکنم کہ حضرت او   باخطر شد ز جمع بی خطران
مصر جامع شدست زانکہ درو   جمع گشتند جملہ پیشہ وران

ایک اور جگہ ایسے ہی "خواجگان تو" پر طنز و مذمت کے تیر برسائے ہیں۔ ان اشعار میں اس نے صنعت ذم شبیہ بہ مدح سے کام لیا ہے۔ یعنی بظاہر یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کی توصیف و ستائش میں رطب اللسان ہے۔ لیکن حقیقت میں یہ سب تذمیم و تقبیح ہے۔ وہ ان خواجگان، بالفاظ دیگر نو دولتیوں کو معشوق قرار دے کر انہیں عروسان نو سے تشبیہ دیتا ہے۔ گویا اس طرح وہ انہیں زنانہ پن سے منسوب کرتا ہے۔ جس انداز میں اس نے صدر دیوان اور ان خواجگان کی تصویر کشی کی ہے وہ خاصا دلچسپ اور ستودنی ہے۔ تشبیہات سادہ اور قریب فطرت ہیں:

---

[1] چنانچہ سعی من از خدمت تو ضائع شد   خدای سعی تو ضایع کناد در دو جہان

درنگر در صدر دیوان و ببین	خواجگان تو کہ صف در لبستہ اند
سر لبر بازاریان مختلف	جمع گشتہ جملہ دریک رستہ اند
درخور بالش نبیند اما ہنوز	از پی ہم ... شائستہ اند
موی راناز رده اندالحق جز آنک	از زنخدان خودش بگسستہ اند
نی خطا گفتم، جوانانی ہمہ	شاہد وشائستہ و بائستہ اند
راست پنداری عروسان نوند	لبسکہ چست وشاہد و برجستہ اند
چہرہ ہاشان در قبای سرخ وسبز	ہمچو گل باغنچہ دریک دستہ اند

ضیاء الدین، صاحب عادل شہاب الدین وزیر کا افسرِ ماتحت تھا۔ اس ضیاء الدین نے مختلف حیلوں بہانوں سے کمال کو تنگ کیا اور اُسے تکالیف پہنچائیں جس کے نتیجے میں کمال نے مختلف ہجوؤں کے ذریعے اس کی خوب خوب درگت بنائی۔ ایسی ہی ہجوؤں میں ایک ہجو طویل قصیدے کی صورت میں ہے۔ جس کے تقریباً ۴۲ شعر کلمہ "تیزی کہ[1]" سے شروع ہوتے ہیں۔ ابتذال و رکاکت کے باوصف اس قصیدے میں وہ تمام ادبی اور فنی خوبیاں موجود ہیں جو کسی درجۂ اوّل کے قصیدے میں ہوسکتی ہیں یعنی شاعر نے درستی بیان وطرزِ محکم سے اور نئے نئے اور انوکھے مضامین پیدا کرکے اس ہجو کو بہت ہی دلچسپ دگیرا اور موزوں بنا دیا ہے۔ تشبیہ و استعارہ کے معاملے میں اس نے خاصی دقتِ نظر کا ثبوت دیا اور جزئیاتِ امور کو کما بیش نظر رکھا ہے جیسا کہ قصیدے کے آخری اشعار سے پتا چلتا ہے اس سارے نزاع کا سبب فقط دو خروار جو تھے۔

کمال "تیز" کی مختلف اقسام گنوا کر اس بات کی آرزو کرتا ہے کہ اس قسم کے ہزاروں تیز اس شخص کی ریش پر جو شاعروں سے دشمنی کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ ضیاء الدین کو بے نقط سنا کر اسے خرس رد اور خرصفت قرار دیتا ہے۔ اس کے مطابق یہ ضیاء اس شخص کی مانند ہے، جو بھیڑوں کے چوبکش[2] کو گڈریے کے قتل پر آمادہ کرتا ہے۔ اور یہ مسخرہ اس قدر شوم و نحس ہے کہ اگر کسی محفلِ عیش میں چلا جائے تو وہ محفلِ غم میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ اور اگر چشمۂ خورشید میں ہاتھ مارے تو وہ شب تاریک کی صورت اختیار کرجائے۔ وہ اس قدر منافق، ریاکار، دو دلا اور دو رُخا ہے کہ اس کی تملق وچاپلوسی بھی جان کا خطرہ لیے ہوتی ہے۔

کمال اسی انداز میں ضیا کی خِسّت، دروغ گوئی، نفاق، نحوست اور خبث کا ذکر کرکے دل کی بھڑاس نکالتا ہے انتخاب ملاحظہ ہو۔

تیزیکہ مغزِ چرخ زبانگش فغاں کند	تیزیکہ روزگار بدان امتحان کند
تیزی کہ مردگان ہمہ از بیم در رسند	کز نفخ صور صدمت خود راجہاں کند

---

[1] تیز بمعنی گوز [2] وہ چھڑی جس سے روئی اور پنبے کو الگ کرتے ہیں۔

تیز یکه چون ز مقعد سفلی گشاد یافت | در سنگ خاره قوت زخمش نشان کند
تیز یکه زیر دامن چرخ از کنی ، بجور | تیز لیش در دماغ زحل خفقان کند
تیز یکه زیر پای تجاولیف جانور | آواز تیز او بفصاحت بیان کند
تیز یکه چون گذشت ز غلوتسرای خویش | میدان بار عام ز ریش فلان کند
تیزی چنین که گفتم و امثال این هزار | بر ریش آنکه دشمنی شاعران کند
این اختیار کس نکند، بس اگر کند | آن خرس روی قهر صفت گاوران کند
گرگ کهن ضیای مضل آنکه چو بکش | اعزای گوسفند بخون شبان کند
آن مردمسخره که بهنگام طرف و لطف | فصل تموز را بدمی مهرگان کند
گر دست او بچشمه خورشید در شود ! | حالی سیاهی شبش اندر میان کند
گر ظاهر آنماید با تو تملق | آن دم ازو بترس که قصدت بجان کند
سرمایهٔ دروغ و نفاق است و کبر و بخل | بس سودها که خلق بدین اهرمان کند
از همرهی سایه خود منقطع شود | هر کاعتبار صحبت آن بدگمان کند
پیوند آن کس از زن و فرزند بگسلد | کو را بعمر خویش شبی میهمان کند
انبان زر بخانه رها کرده می رود | تا بهر لقمه رحمت بر پاسبان کند
مسکین ز لئش ز بیم نیارد شکست نان | ترسد از آنکه خواجه امامش لعان کند
گوید که آشکاره عبادت ریا بود | زیرا زکات مال ز سائل نهان کند
جولاهه ایست همسر او در سرای او | کو کسوت شریف ورا لوپ دوتان کند
گر شعر بافتی کند از تار ریش او | کون پوش مرکبان جهان پهلوان کند
گه گه که در افادت درسی کند شروع | تا همچو خویش خر کره را درس خوان کند
الفاظ لبسته اش ز زبان شکسته اش | باشد چو بنده گو گذر از ناودان کند
الحق خوش آیدم که ریم در دهان او | خاصه چو دعوی نسب خاندان کند
ای بی حفاظ شرم نداری که چون توئی | بر اهل فضل پیشی در اصفهان کند
آزرده آن که از تو نگشته است نان تست | دیگر همه کس از تو امان الامان کند
بر چون منی مزاحمت ای سفله خسیس | آن کس کند که او ز سلامت کران کند
خصمی شاعران ز تباهی بود و لیک | ریش بزرگ مردم را قلتبان کند
از گفتگوی کون خران مردگاه ریش | گر محترز نشیند واجب همان کند

آن برگرفتن تو و روباہ بازیست   روی برا لوالہ شیرزیان کند
خرواری دو جو بربودی ولی سہ بہین   تا این ہجا گرای دو صد زعفران کند
یا باکسی کہ درست بود مزد خانیی   قصدش بجاہ و مال و بخان و بان کند
آنکس کہ وصف تیز بدنسیان کند ہبیں   با وصف سندہ چو تو خود بر جیان کند
باد امقیم در وطن خود بعجز و دل (؟)   ہر مفسد یکہ نسبت با مزدقان کند

حاکمانِ وقت کے جور و جبر کے سبب کمال کا بڑھاپا بڑی اذیت اور ناراحتی میں گذرا۔ ایک موقع پر صاحبِ عادل شہاب الدین نے، جس کی مدح میں کمال نے قصاید و قطعات کہے تھے، اسے جرمانہ کر دیا۔ صاحبِ عادل کے افسر ماتحت ضیاء الدین نے اس جرمانہ کی وصولی میں غیر معمولی سرگرمی کا مظاہرہ کیا۔ کمال نے اس سلسلے میں کئی قصیدے کہے اور اس اقدام کے بارے میں کسی قدر اظہار ناراضی کرتے ہوئے درخواست کی کہ میرے دروازے پر جو سپاہی جرمانہ وصول کرنے کے لیے مقرر کیے گئے ہیں انہیں ہٹایا جائے۔ اس کے بعد ایک قصیدہ میں اس نے ضیاء الدین کو چوہا قرار دے کر اس کی سخت و تند ہجو کہی اور اس ہجو میں کمال عبید زاکانی کی سطح پر اُترا ہُوا نظر آتا ہے۔ قصیدے کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے:

بخدائیکہ بر خزینۂ ملک   پاسبان کرد دولت بیدار
کانچہ گفتند حاسدان بغرض   در حق من ز اندک و بسیار

چند اشعار کے بعد موش (ضیاء الدین) کی ہجو شروع ہوتی ہے۔ اگرچہ ان اشعار میں کمال نے ضیا کو گالیاں دی ہیں اور بُرا بھلا کہا ہے، تاہم ان سے اس کے دردِ دل، خلش و غم اور دکھ درد کا پتا چلتا ہے۔

اس قصیدے میں کمال ضیاء کے خبثِ باطن اور اس کی نحوست وغیرہ کا ذکر کرکے کہتا ہے کہ خبر نہ تھی کہ مجھ ایسے پنجہ شکن اور نبرد آزما انسان کو ایک حقیر چوہے (ضیاء) کے ہاتھوں اس قدر تکالیف اٹھانا پڑیں گی۔ پھر وہ اسے فارۃ المسک (نافۂ مشک) سے تشبیہ دیتا ہے جسے اپنے پھیلنے میں کوئی باک نہیں، گویا ہجو کو اپنی بُرائیاں پھیلنے میں کوئی شرم محسوس نہیں ہوتی۔ اس کے مطابق ایسے انسان کا پیٹ چاک کر دینا چاہیے تاکہ تمام اسرار قبیحہ خود بخود باہر اچھل پڑیں۔ اس کے بعد وہ بالواسطہ اسے واجب القتل قرار دیتا اور اپنی بے گناہی کا ذکر کرتا ہے۔ آخر میں اپنی زبان کو چوہے کے دانتوں سے زیادہ تیز بتاتا ہے جس سے اس کا مقصد یہ ہے کہ ضرر رسانی میں وہ اصحابِ غرض بالخصوص ضیاء الدین سے کہیں بڑھ کر ہے۔ پھر ممدوح سے خطاب کرکے کہتا ہے کہ تُو نے جو چوہوں یعنی کمینہ فطرت اور بے ہنر لوگوں کو بہت عروج بخشا ہے تو بلبلوں (اشراف اور اصحابِ دانش و ہنر) کو بھی اپنے لطف و عنایت سے نواز:

آدمم با حدیث موشش کہ او   کرد خبث درون خود اظہار
خود بینداز م از بغل گربہ   کنم از ماجرای موشش اظہار
گربۂ روزہ دار بود آن موشش   ہم فریبندہ ہم سبک طرار

موش چون منقلب شود تسوست　　شومی او اثر کند ناچار
ظلمم آن بُد کہ شیر مردان را　　بشکنم پنجہ خرد در پیکار
در خیالم نبد کہ خیرہ مرا　　قصد موشی چنین کند انگار
ہر کجا موش اژدہا گردد　　عندلیبان شوند بو تیمار
خود گرفتم کہ فارۂ المسک است　　کہ زِ غمازیش نیاید عار
ہم بباید شگافتن شکمش　　تا برون او فتد ازو اسرار
بحلائی کہ او زعطسۂ خوک　　موش را کرد در جہان دیدار
واجب القتل کرد موشان را　　در بود شان درون کعبہ قرار
برسولی کہ فتوی شرعش　　موش را کرد ہم طویلہ مار
کانچہ گفتند مفسدان بغرض　　در ضمیر رہی نکرد گذار
بشنو از بندہ نکتۂ شیرین　　کہ خلندہ است در دلم چون خار
گرچہ دندان موش بس تیز است　　تیز تر زان زبان من صد بار
تو بحق نائب سلیمانی　　حق ہر یک بجای خود بگذار
کار موشان بر آسمان بُردی　　جانب بلبلان فرو مگذار

قطعہ ذیل میں کمال نے ہر چند دو آدمیوں کو موردِ ذم قرار دیا ہے تاہم اس کا اصل مقصد اسی موش (ضیاء) کی ہجو ہے۔ وہ اسے کتے سے بھی پلید تر بتاتا اور یہ نکتہ پیش کرتا ہے کہ جب کوئی حقیر اور ضعیف و کمینہ انسان کسی صاحبِ اقتدار شخصیت کا سرپرست بن جاتا ہے تو خطرناک حد تک ضرر رسانی اس کا شیوہ بن جاتی ہے۔ لہٰذا ایسی صورت میں ایسے شخص سے بچنا اور دور رہنا چاہیے۔

خواجہ از کبر چون پلنگ آمد　　کہ ہمی با وجود بستیزد
راتق و فاتقش یکی موش است　　کز پلیدیش سگ بپرہیزد
ہر کرا این بقصد زخمی زد　　حالی آن دیگرش برد میزد
ہر کجا موش گشت جفت پلنگ　　ابلہ آنکس بود کہ نگریزد

اسی شہاب الدین کے نام ایک قصیدے میں کمال نے کمالِ طنز و ذم کے ساتھ سپاہیوں کی شکل و صورت وغیرہ کا نقشہ کھینچا ہے۔ یہ قصیدہ اس کے قدرتِ بیان کی ایک عمدہ مثال ہے۔

کمال کے مطابق یہ سپاہی مریخ ہیکل، پُر از ہیبت، منکر نکیر اور غلیظ لوگ ہیں۔ وہ ان سپاہیوں کے کردار و گفتار کی بڑی اچھوتی، دل کش اور پُر تاثیر ترکیبات و تشبیہات، اور استعارات میں تصویر کشی کرتا ہے۔ مثلاً سپاہیوں کو سیاہی شب

ان کی برچھیوں وغیرہ کو صبح درخشاں سے تشبیہ دیتا ہے جو نزدیک بہ وصف ہے اور قاری کی توجہ اپنی طرف منعطف کرائے بغیر نہیں رہتی۔ شاعر غلو سے کام لیتے ہوئے ان سپاہیوں کو اس قدر خوفناک اور ڈراؤنے بتاتا ہے کہ اس کے بقول اگر ان کا چہرہ کسی دایہ کے خیال میں بھی گزر کرے تو اس کا شیر خوار بچہ اُس کے خوف سے دودھ کے نزدیک بھی نہ آئے۔ وہ اسی قسم کی تشبیہات سے استفادہ کرتے ہوئے ان کی آنکھوں کو آبگینہ، پیشانیوں کو پتھر، ان کے قد کو تیر کشتی اور ان کی ڈاڑھیوں کو پنکھے قرار دیتا ہے اور قصیدے کے آخر میں کہتا ہے کہ اُن کا کردار آگ کی مانند ان کی گفتار چنگ کی طرح ان کا دیدار عقوبت محض اور ان کی آواز کریہہ الصوت نفیر کی مانند ہے۔ اس قسم کے مدِمقابل کے ہوتے ہوئے شاعر کو تیروں سے مارنے کی کیا ضرورت ہے؟

جفتی عوان بخانۂ من سر فرد کنند — ہر صبحدم کہ باز کنم چشم خیر خیر..
مریخ ہیکلی دو کہ گر بر فلک شوند — خالی ز سہم شان گریزد ز خانۂ تیر
جفتی زمین شگاف بدندان چو گاو دیو — سرہنگ نامشان و لقب منکر نکیر
فتان و از رقان و غلیطان کہ دیدشان — آرد بروی اہل ہنر گونہ زریر
سرہنگ ہفت سنگ کہ اجرای فتنشان — زد نیخ ذیل باشد و شنگرف و نفت قیر
زو بین آبدادہ درخشان زدستشان — زآنسان کہ در سیاہی شب صبح مستنیر
گر در خیال دایہ کند شکل شان گذر — کودک زبیم شان نبرد لب بسوی شیر
چشمی چو آبگینہ و پیشانئی چو سنگ — قدی چو تیر کشتی و ریشی چو بادگیر
روی لبسان آتش و موی لبسان دود — رنگی چو زنگ طرخون لوی چو لوی سیر
نقش نگین ہر دو گرانجان وزن بمزد — وصف جمال ہر دو عبوس است و قمطریر
رفتارشان چو آتش گفتارشان چو چنگ — دیدارشان عقوبت و آوازشان نفیر
با این چنین حریف ہمانا کہ بعد ازاین — شاعر درین دیار نشاید زدن بہ تیر

کمال کے بعض اشعار سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاڑھی سے اسے چڑ تھی، یا یہ کہ بے ترتیب اور درہم و منتشر ریش اس کے لیے باعث کراہت تھی۔ بہر حال دو تین مواقع پر اس نے ریش کو ہدفِ تقبیح و تذمیم بنایا ہے۔ مثلاً ایک جگہ کسی صاحبِ ریش کو مخاطب کرکے کہتا ہے کہ تو اپنی ڈاڑھی کے پیچھے اس طرح چھپا ہوا ہے کہ سوائے تیری آنکھوں کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ پھر اس کی ڈاڑھی کو اس کی میراث اور حدِ اس کو گائے کی کھال سے بنی ہوئی ڈھال قرار دے کر کہتا ہے کہ آج تک تیری ریش کے سوا کسی نے پشم سے بنی ہوئی سپر گاہ نہیں دیکھی۔

تو چنان گشتہ ای نہان بس ریش — کز تو جز چشم ہیچ چشم ندید
بجز از ریش مردہ ریگ تو کس — سپر گاہ را ز پشم ندید

ریش پر طبع آزمائی کرتے ہوئے کمال نے جدت اور مضمون آفرینی سے کام لیا ہے اور ایسے مضامین دوسرے فارسی شعرا کے

یہاں کم ہی نظر آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل قطعہ میں کسی مزدقانی (اہلِ مزدقان) کی ڈاڑھی کی ہجو کہی گئی ہے۔ یہ ہجو ایسے ہی اچھوتے مضامین اور انوکھے اور ظریفانہ استعارات و تشبیہات کی بنا پر خاصی دلچسپ چیز بن گئی ہے۔

اس کے نزدیک اس مزدقانی کی ڈاڑھی انتہائی قدیم اور حادثات زمانہ کی مانند فراواں اور بلاے ناگہانی کی طرح زحمت آور اور تکلیف دہ ہے۔ یہ ڈاڑھی اس قدر محکم و مضبوط ہے کہ اس کی زر و سیم سے پُر مٹھی بھی اس کے آگے ہیچ ہے۔ یعنی وہ صاحب خیر سے خسیس بھی ہیں۔ یہ زشت و انبوہ و ناخوش ریش جو خزاں کے بادل کی طرح ہے دُور سے اس طرح نظر آتی ہے جیسے کسی خر پر ترکمانی نمدر کھا ہو۔ بقول اس کے اس کے اس دور کے صاحب طبعان ایسی ڈاڑھی سے دور بھاگتے ہیں کیونکہ یہ بجز کوڑا کرکٹ رکھنے کے اور کسی کام نہیں آتی:

آن ریش فلان مزدقانی   ریشی ست عظیم باستانی
بسیار چو حادثات گیتی   ناخوش چو بلای ناگهانی
درہم چو دلش ز تنگ چشمی   محکم چو کفش ز سوربانی
انبوه و گران و زشت و ناخوش   مانندهٔ ابر مهرگانی
بر سینهٔ او ز دور، گویی   بر خر نمدیست ترکمانی
از جملهٔ ریشهای گیتی   آنرا شاید که ریش خوانی
بس لائق تست این که گویند   ریش تو ریم زباستانی
کان ریش چنین همی پسندند   صاحب طبعان این زمانی
زیرا که بهیچ کار ناید   الّا ز برای دمنه دانی

اس قطعہ میں کسی بخیل کے سر، اس کی ریش اور خوے بد کی ہجو کہی گئی ہے۔ کمال کا کہنا ہے کہ ایسے کنجوس کو، جس کا کوئی خرچ نہیں اور جو کسی کو پھوٹی کوڑی بھی دینے کے لیے تیار نہیں، مال و دولت اور ثروت کی کیا حاجت ہے؟ ایسے لوگوں کا چہرہ ان کے وابستگان اور دیکھنے والوں کے لیے باعثِ زحمت ہے۔ اسی بنا پر کمال بھی اس بخیل کا سر و ریش دیکھنے سے گریزاں ہے چنانچہ وہ اس سے کہتا ہے کہ اپنا یہ زحمت آور سر اور اپنی تکلیف دہ ڈاڑھی ہم سے دُور رکھ اور فرض کر اگر ان دونوں میں سے ایک کی تجھے ضرورت ہی ہے تو میاں ریش کو رکھ لے اور سر کو جانے دے۔ اس لیے کہ جہاں یہ خود تیرے لیے وبالِ جان ہے وہاں ہمارے لیے بھی زحمت کا باعث ہے۔ اس لیے اس سے بھی اپنی جان چھڑا لے۔ دوسرے لفظوں میں کمال اس بات کا خواہشمند ہے کہ وہ بخیل اپنے سر اور ڈاڑھی دونوں سے ہاتھ دھولے کیونکہ اس کی نظر میں بخیل کی یہ دونوں چیزیں موجبِ نفرت و کراہت ہیں۔

سَر و ریش تو ہر دو زحمت ماست   در وجودش اثر نمی باید
ور ضرورت بود ز ہر دو یکی   ریش بگذار سر نمی باید

چہ کنی ریش خویشتن تا ما — جملہ بستر اگر نمی باید
چیست این بخل و خوی بد با ہم — نام نیکت گر نمی باید
با چنین خرجہا کہ عادت تست — این ہمہ سیم و زر نمی باید
خود فراخست مطرح بخلت — بر در کبر در نمی باید
موجب نفرت از چنان سر و ریش — ہیچ چیزی دگر نمی باید

کمال، قاضی رکن الدین کے زمرۂ علماء میں ملازم تھا۔ اس کے علاوہ اسے سال میں ایک مرتبہ غلہ بھی ملتا تھا۔ ایک موقع پر اسے کچھ بوسیدہ غلہ ملا جس کے سبب اس کی طبیعت آزردہ ہوئی۔ اس آزردگی سے چھٹکارے کی خاطر اس نے ایک قطعہ شکایت لکھا جو بھرپور طنز کا حامل ہے۔ قطعہ کی ردیف خاک ہے۔ دو شعروں میں یہ لفظ بتکرار استعمال ہوا ہے اور صنایع رد الصدر علی العجز اور رد العجز علی الصدر سے استفادہ کرتے ہوئے کمال نے بڑے دلچسپ انداز میں اس غلہ کو خاک قرار دیا ہے:

غلہ کامسال خواجہ داد مرا — گر نبد جملہ، بود اکثر خاک
خاک مردم خورد، ندانستم — کہ خورد مردم ای برادر خاک
کردم اندیشہ تا چرا فرمود — خواجہ با گندمم برابر خاک
آدمی را چو خاک سیر کند — کرد وجہ غذای من بر خاک

کمال کو اپنے گھوڑے کے لیے زین، لگام اور گھاس وغیرہ کی ضرورت ہے جس انداز میں اس نے ان چیزوں کا تقاضا کیا ہے وہ خاصا دلچسپ اور تبسم آور ہے۔ اس کی یہ درخواست براہِ راست نہیں بلکہ بالواسطہ اور پُرتاثیر تمثیلی انداز میں ہے۔ اس قطعہ کو ظرافت کا ایک عمدہ نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ کہتا ہے کہ کل سائیس نے مجھے اطلاع دی کہ حضور کا گھوڑا فوت ہو گیا ہے۔ مجھے اس خبر سے بڑا دکھ ہوا کیونکہ گھوڑا ابھی جوان تھا اور زیرک و استاد بھی۔ پھر بھی جب مجھے یہ پتا چلا کہ گھوڑے نے کوئی وصیت کی ہے تو مجھے اس کی بڑی مسرت ہوئی، اس لیے کہ اس وصیت کے مطابق اس کا تمام جو، گھاس اور لگام و زین کسی دوسرے گھوڑے کو ملنا چاہیے۔ اب اس ناچیز پر یہ واجب آتا ہے کہ حضور سے اس کی تعزیت کروں۔ میرے ممدوح کو ایسے حق شناس اور باوفا گھوڑے کی، جس نے تمام زندگی حضور کی خدمت کی، حق گزاری کرنی چاہیے اور اگر حضور اس کی وصیت پر عمل فرمائیں تو دنیا میں میرے گھوڑے سے بڑھ کر کوئی دوسرا اس کا مستحق نہیں ہے اور خدا آپ کا بھلا کرے ایسے کارِ خیر میں تاخیر نہیں ہونی چاہیے:

دوش خربندہ کرد پیشم یاد — کاسپ خواجہ زندگی بتو داد
تنگ دل گشتم از رہ خبرش — کہ جوان بود و زیرک و استاد
گرچہ غمگین شدم ز واقعہ اش — گشتم الحق ازان یکی دل شاد
کہ شنیدم کہ او بوقت وفات — بہ وصیت لب و دہان بگشاد
از جو و کاہ و از جل و افسار — ہرچہ بد، در وجہ خیمہ نہاد

درچنان وقت این چنین توفیق — همه جانور خدا بدهاد
داجهم گشت تعزیت نامه — بتو ای سرور کریم نهاد
بر تو فرض است حق گزاری او — زانکه درخدمتت بسی استاد
مستحق تر ز اسب من نبود — گر وصیت همی کنی انفاد
هیچ تاخیر بر نتابد خیر — زود تعجیل کن که خیرت باد

کمال کے بعض دیگر ہجویہ اشعار ملاحظہ ہوں:

تو بعلم نجوم فخر کنی — گوئی این اصل علمها آمد
چیست علم نجوم جز سازی — کآلت وساز ترکدا آمد
گاه گوئی که آن صواب آمد — گاه گوئی که آن خطا آمد
علم شرعست و علم هرچه جز اوست — به حقیقت همه هبا آمد

(کلیات.. کمال ص ۲۶۷)

چه عادتست که ابنای دهر در هر قرن — کرم بلاف زعهد گذشته واگویند
بدان گروه بباید گریست کز ازبس — حکایت کرم از روزگارها گویند

(ایضاً ص ۲۶۷، ۲۶۸)

۳۴ے شعر العجم (فارسی) جلد ۲ ص ۱۵

مآخذ

۱۔ تاریخ ادبیات درایران (جلد دوم) دکتر ذبیح اللہ صفا — تہران ۱۳۳۶ شمسی
۲۔ تاریخ ادبیات ایران — دکتر رضا زادہ شفق — تہران ۱۳۴۲ ،،
۳۔ تذکرۃ الشعراء — دولت شاہ سمرقندی مرتبہ شیخ محمد اقبال — لاہور ۱۹۳۹ء
۴۔ کلیات خلاق المعانی کمال الدین اسمعیل اصفہانی — بمبئی ۱۳۰۷ ھ
۵۔ دیوان جمال الدین... عبد الرزاق اصفہانی مرتبہ حسن وحید دست گردی — تہران ۱۳۲۰ شمسی
۶۔ شعر العجم (اردو) جلد دوم شبلی نعمانی — لاہور
۷۔ شعر العجم (فارسی) جلد دوم ترجمہ محمد تقی فخر داعی — تہران ۱۳۲۷ ش
۸۔ تنقید شعر العجم پروفیسر حافظ محمود شیرانی — دہلی

لَو لیٹرز

فکر تونسوی

پیاری ہیلن!

کل جب تم بالکنی میں کھڑی، اپنی لمبی، کالی، گھنی زلفیں جھٹک جھٹک کر سکھا رہی تھیں۔ تو مجھے شبہ ہُوا تھا کہ تم نے مجھ پر عاشقانہ نگاہ پھینکی ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ کیا تمھیں بھی اس قسم کا کوئی شُبہ ہُوا تھا؟

یہ خط صرف وضاحت طلبی کے سلسلہ میں تحریر کر رہا ہوں کیوں کہ یہ عشق کا معاملہ ہے۔ عین ممکن ہے مجھے اس میں ملازمت سے ہاتھ دھونا پڑیں، خودکشی کی نوبت بھی آ سکتی ہے (خودکشی ہم دونوں کو کرنا پڑے گی) اس لیے تمہاری طرف سے واضح رویہ کا خواہش مند ہُوں۔

میرا شبہ غلط بھی ہو سکتا ہے۔ اسلئے آتشِ زیر پا مت ہو جانا۔ کیونکہ میں نہایت معقول اور روادار عاشق ہوں۔ اپنی غلطی کی اصلاح بھی کر سکتا ہوں۔ اس لئے بڑے ٹھنڈے دل و دماغ کے ساتھ جواب دینا۔

نوٹ:۔ مجھے تمہارا حقیقی نام معلوم نہیں تھا۔ اس لئے ایک کامن قسم کے رومانٹک نام "ہیلن" سے تمھیں خطاب کر رہا ہوں۔ اس سے تمہارے والد صاحب کو بھی شک نہیں ہوگا کہ میری دختر نیک اختر کے پاس "لَو لیٹرز" آتے ہیں۔ (کیا وہ صاحب جو ذرا لنگڑا کر چلتے ہیں تمہارے ہی والد ہیں؟")

تمہارا۔ پی۔ سی۔ ڈی

(میرا عارضی نام)

میرے عارضی پی۔ سی۔ ڈی!

ڈھیلے سے بندھا ہوا تمہارا خط ملا۔ پڑھ کر دِل دھک دھک کرنے لگا۔ رات بھر نیند نہیں آئی۔ اس سے پہلے کھٹملوں کے سبب بھی نیند نہیں آتی تھی۔

ہائے! مجھے یہ کہتے ہوئے حیا آتی ہے کہ میں تم سے عشق کرتی ہوں بھلا لڑکیاں بھی کبھی عشق کرتی ہیں۔ مناسب تو یہ تھا کہ یہ استفسار تم میرے ڈیڈی سے کرتے۔ کیونکہ ڈیڈی کی رضا و رغبت کے بغیر میں کچھ بھی نہیں کر سکتی۔ عشق تو ایک طرف، ربن تک نہیں خرید سکتی۔

تمہارا خط اُسی ڈھیلے کے ساتھ باندھ کر واپس بھیج رہی ہوں۔ کیا کرتی، کہاں چھپا کر رکھتی؟ کیا جلا دیتی؟ مگر سُنا ہے کہ محبت نامے جلائے جائیں تو پاپ لگتا ہے۔ تمہارا خط تمہارے پاس زیادہ محفوظ رہے گا۔ آئندہ بھی خط پڑھ کر اسی طرح لوٹا دیا کروں گی۔

جس وقت کارخانے کا بھونپو بجتا ہے۔ صرف اُسی وقت اپنا خط ڈھیلے سے باندھ کر پوسٹ کیا کریں۔ کیونکہ اس وقت ڈیڈی دفتر جا چکے ہوتے ہیں اور ممی مندر میں۔

تمہاری:۔ اے۔ بی۔ سی

(نام لکھتے ڈر لگتا ہے)

پیاری سابقہ پہیلی حال اے۔ بی۔ سی

تمہارے اِن ڈائرکٹ اعترافِ عشق پر جی باغ باغ ہو گیا۔ اور بے اختیار ہو کر تمہارے خط اور ڈھیلے دونوں کا بوسہ لیا۔ کتنی دانش مند ہو تم، کتنی تجربہ کار، یوں لگتا ہے، جیسے تمہارے گزشتہ جنم کے انمول تجربے اس جنم میں کام آرہے ہیں۔

تو گویا اب یہ بات طے ہو گئی کہ ہم دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ میرا دل بھی دھک دھک کرتا ہے، تمہارا بھی۔ نیند دونوں کی اُچٹ چکی ہے۔ یعنی ہم کھٹملوں کی منزل سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں۔ کتابوں میں اس منزل کو عشق کہا گیا ہے۔ جس ڈھیلے کو تمہاری کومل، ریشمیں اور گوری گوری انگلیوں کا مس حاصل ہو چکا ہو۔ اُسے میں نے مقدس یاد کی طرح محفوظ کر لیا ہے۔ تم نہ سہی، فی الحال ڈھیلہ ہی سہی۔

یہ تم درمیان میں اپنے ڈیڈی کو کیوں گھسیٹ لائیں؟ عشق کے معاملے میں "ڈیڈیوں" کو غیر جانبدار اور ناطرفدار رہنا چاہیے۔ کیوں کہ یہ ڈیڈی لوگ بڑے حاسد ہوتے ہیں۔ انہوں نے دنیا کے کتنے ہی عشق برباد کئے ہیں۔ اس لیے پیاری! ڈیڈی کے بغیر عشق کرنے کی کوشش کرو۔ —— باقی رہا ربن کا مسئلہ۔ تو اس ڈھیلے کے ساتھ ایک نارنگی ربن باندھ کر بھیج رہا ہوں۔ میرے ڈیڈی کی ربنوں کی پوری دکان ہے۔ لہٰذا اب کم از کم ربنوں کے معاملہ میں تمہیں اپنے ڈیڈی کا محتاج نہیں رہنا پڑے گا۔

پیاری اے۔ بی۔ سی! جب سے مجھے معلوم ہوا ہے کہ تم مجھ سے عشق کرتی ہو۔ میری حالت عجیب و غریب سی ہو گئی ہے۔ ہر لمحے جی چاہتا ہے، ٹھنڈی ٹھنڈی آہیں بھروں، چھت پر بیٹھا آسمان کو گھورتا رہوں، تارے گنتا رہوں، آنسوؤں کی جھڑی لگا دوں۔ آہ پیاری! تم نے یہ کیا کر دیا۔ میرے سینے میں جو دل دھڑکتا تھا، وہ کہاں غائب ہو گیا؟ کہیں تم تو نہیں لے گئیں؟ اگر ایسا ہو۔ تو اطلاع دینا۔

تم نے ڈھیلہ پھینکنے کے لیے بھونپو کی کڑی شرط لگا دی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ کاش! یہ بھونپو ہر لمحے بجتا رہے تاکہ تمہارے ڈیڈی ہمیشہ دفتر میں اور ممی ہمیشہ مندر میں ۔ ۔ ۔ ۔ شاید میرے ڈیڈی چھت پر آرہے ہیں۔ اس لئے باقی پھر ۔ ۔ ۔

تمہارا جنم جنم کا عاشق

پی۔ سی۔ ڈی

میری نیند اُڑانے والے کھٹمل!

تمہارا خط موصول ہوا کئی بار پڑھا۔ ایک بار باتھ روم میں، ایک بار "لٹرین" میں چھپ کر، ایک بار چھت پر (جب وہاں اُپلے تھاپنے گئی) اور ایک بار کھانا پکاتے پکاتے آدھا خط ۔ ۔ ۔ کیونکہ بیچ میں اچانک ممی وارد ہو گئی تھی۔ زندگی میں پہلی مرتبہ مجھے ممی اچھی نہیں لگی، نامعقول لگی —— نہ صرف ممی بلکہ کچھ بھی اچھا نہیں لگتا نہ کھانا پکانا، نہ کپڑے دھونا نہ جھاڑو دینا۔ میری حالت بالکل اسی طرح غیر ہو چکی ہے، جیسی لیلیٰ کی تھی۔ سنا ہے، لیلیٰ بھی نہ کھانا پکاتی تھی نہ کپڑے دھوتی تھی۔ بس ہر وقت مجنوں کے تصور میں ڈوبی رہتی تھی۔ کل تمہارے تصور میں مجھ سے ڈیڈی کی عینک گر کر چکنا چور ہو گئی، شام کو میں تمہارے خیالوں میں ڈوبی ہوئی تھی کہ سبزی میں نمک کی بجائے چینی ڈال دی۔ مجھے جب علم ہوا، جب چھوٹے بھیا نے ممی سے شکایت کر دی۔ اور ممی نے عادتاً مجھے جھڑک کر کہا تو جس کے گھر جائے گی، اُسے برباد کر دے گی۔

پیارے پی۔ سی۔ ڈی! کیا اسے ہی عشق کہتے ہیں؟ کیا ڈیڈی کی عینک کا ٹوٹ جانا ہی عشق ہے، کیا نمک اور چینی میں امتیاز نہ

رہنا ہی عشق ہے ، کیا چھوٹے بھائی اس لیے جنم لیتے ہیں کہ بڑی بہنوں کے عشق میں شکایت کی دراڑ ڈال دیں — کچھ تو بتاؤ، کیا تمہارا بھی یہی عالم ہے؟

تمہارا ارسال کیا ہوا ربن مل گیا۔ ہائے! کتنا خوبصورت اور دلکش ربن تھا۔ لیکن افسوس! کہ وہ ممی کو پسند آ گیا اور انہوں نے خود باندھ لیا۔

تمہارے ڈھیلے کی منتظر
اے۔ بی۔ سی

لیلیٰ جی!

کل جب تم نے ڈھیلا پھینکا۔ تو اُس کی رفتار اتنی تیز تھی کہ وہ ہماری چھت کی بجائے پڑوسی کی اگلی چھت پر جا گرا۔ (اتنی غضب کی باؤلر ہو پیاری!) میں دیوار پھاند کر پڑوسی کی چھت پر پہنچا۔ گھٹنے بُری طرح چھل گئے۔ تو کیا دیکھتا ہوں۔ کہ وہ لیٹر ایک کُتے کے منہ میں ہے۔ میں شیر کی طرح جھپٹا اور کتا شیر پہ لپکا اور عاشقوں کی اس "سول وار" میں عاشقِ صادق کی فتح ہوئی۔ اگرچہ کالے کلوٹے اس نے میرے بازو میں اپنے دانت گاڑ دیئے، (ڈاکٹر نے اینٹی سیپٹک انجکشن لگا کر پانچ روپے تھیا لیے) میرے سلسلۂ عشق میں یہ پہلا بل تھا۔ آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا۔

ہاں اے میرے تخیل کی ملکہ! عشق میں یہی ہوتا ہے، کبھی ڈیڈی کی عینک ٹوٹ جائے گی، کبھی مجھے کُتا کاٹ کھائے، نمک، چینی ڈاکٹر، انجکشن، پڑوسی کا کُتا . . . . یہ سب عشق کے راستے میں سماج کی خوفناک چٹانیں ہیں۔ سماج مُردہ باد! انقلاب زندہ باد! آؤ، ہم سب مل کر یہ چٹانیں اُڑا دیں، زنجیریں توڑ دیں۔

آہ! صرف عاشقانہ خط و کتابت سے یہ زنجیریں تھوڑے ٹوٹیں گی! تم تو ملتی ہی نہیں، زنجیر توڑ کر میرے قریب آ جاؤ، آ جاؤ، آ جاؤ۔ کیونکہ تمہارے بغیر یہ زندگی ایسی ہے جیسے سیاہی کے بغیر پین۔ جیسے پھول پتوں کے بغیر چڑیا! اے میری چڑیا! آجا اور میرے گلے میں نغمہ بن کر سما جا۔ اور کچھ نہیں تو میرے PEN میں سیاہی بھرنے کے لیے ہی آ جا . . . .

تمہارا ہجر نصیب چڑا
بی۔ سی۔ ڈی

میرے بدنصیب چڑے!

تمہارا خط پڑھ کر بڑی پشیمان ہوئی۔ تم اُس وقت کہاں تھے، جب میں کالج میں پڑھا کرتی تھی۔ (تم بھی تو ضرور پڑھتے ہو گے؟) تو وصل کتنا آسان ہو جاتا۔ آہ! ہم محبت کا آغاز کرنے میں کچھ لیٹ ہو گئے۔ اب تو میں ماں باپ کے پنجرے میں پڑی پھڑپھڑا رہی ہوں۔ پنجرے کا دروازہ اگر ذرا سا بھی کھلتا ہے تو ہزاروں آوازیں ایک ساتھ چیخ اُٹھتی ہیں "گردن مروڑ دو، ہڈیاں پیس دو، آنکھیں نکال دو"۔ بی۔ سی۔ ڈی! ہو وصل کے لیے میں تڑپ رہی ہوں مگر ہمارے گھر میں سیاہی کی پوری ایک لیٹر کی بوتل بھری رکھی ہے۔ تم ہی کسی بہانے چلے آؤ، ماچس مانگنے، اخبار مانگنے — اور اگر تین دن تک تم ماچس یا اخبار مانگنے نہ آئے تو میں یقیناً خودکشی کر لوں گی۔ (تمہارے خیال میں

خودکشی کے لیے کونسا طریقہ موزوں اور آسان رہے گا ؟

اچھا ! تم مجھ سے وصل کی بجائے ڈیڈی سے کیوں نہیں مل لیتے! عشق نہ سہی، شادی ہی سہی۔ دونوں میں کوئی بہت بڑا فرق تو نہیں ہے! خود جرأت نہ ہو تو اپنے ڈیڈی کو بھیج دو۔

تمہاری ہونے والی ....

اے۔ بی۔ سی

ڈیڈی کی بچی!

بس! تم ہندوستانی محبوباؤں میں یہ سب سے بڑا نقص ہے کہ ادھر کسی نے نگاہِ محبت ڈالی اور اُدھر دل و دماغ میں شادی کی شہنائیاں بجنے لگیں۔ جناب! میں نے عشق کیا ہے عشق! ضرورت رشتہ کا اشتہار نہیں دیا ہے! اطلاعاً عرض یہ ہے کہ شادی کے لیے عشق کرنا ضروری نہیں ہوتا۔ شادی کے لیے صرف جہیز کی مقدار اور براتیوں کی تعداد دیکھی جاتی ہے۔

آہ! اگر مجھے علم ہوتا کہ تم عشق کے سے مقدس اور لافانی جذبات کو شادی کے قبرستان میں دفن کر دو گی تو میں اپنا بیش قیمت وقت ضائع نہ کرتا۔ جب سے عشق کیا ہے، دفتر سے پانچ چھٹیاں لے چکا ہوں۔ اوورٹائم کے پیسوں پر پانی پھر رہا ہے۔ صرف اس لئے تاکہ ہمارا ڈھیلا کسی کُتّے کے ہاتھ نہ لگ جائے۔ بھلا یہ بھی کوئی تک ہے کہ تم ملاقات کے لیے کوئی میلہ پیدا نہیں کر سکتیں۔ تلسی داس کو یاد کرو جو سانپ کو رسّی سمجھ کر محبوبہ کی دیوار پر چڑھ گیا تھا ...... جاگو پیاری! اُٹھو، اپنے مفلوج بازوؤں کی اُس آگ کو ہوا دو جو تمہارے ماں باپ کی راکھ کے نیچے دبی پڑی ہے اور مجھے "گوہر سینما" کے پچھواڑے آکر ملو جہاں ایک شکستہ سا ٹرک کھڑا ہوتا ہے۔ اس ٹرک کے عقب میں کھڑے ہو کر شہر کی کئی لڑکیوں نے عشق کیا ہے۔ یہ ٹرک کبھی کسی کے ماں باپ سے جا کر گلا کرتے نہیں دیکھا گیا۔

سن لیا؟ ڈیڈی کی بچی؟ کل دوپہر کے بارہ بجے۔ ٹرک کے پیچھے۔

تمہارا صرف عاشق

پی، سی، ڈی

میرے پیارے دغاباز!

کل میں عشق کا "گنی بال" ہاتھ میں لیے، دھڑکن کے نشے میں سرشار جب عین بارہ بجے اُس ٹرک کے پچھواڑے پہنچی، تو میرا مقدس شفاف اور انقلابی عاشق موجود نہیں تھا۔ بلکہ کوئی اور کالجیئیٹ چھوکرا اپنی پتلون کی کریز کو بار بار درست کرتا ہوا، گنڈیریاں چوسنے میں مصروف تھا۔ ایک بار تو مجھے شبہ ہوا کہ وہ تم ہی ہو۔ لیکن دوسری بار شبہ ہوا کہ تم نہیں ہو۔ میں چنانچہ شبہ کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے لوٹ آئی۔ تمہیں اس سے پہلے ہی یہ معلومات حاصل کر لینا چاہیے تھیں کہ بارہ بجے کسی اور عاشق نے کسی اور محبوبہ کو تو وقت نہیں دے رکھا۔

انتہائی افسوس ہے پی، سی۔ ڈی! کہ تم نے ایک شریف لڑکی کو جُل دیا۔ جو اپنے والدین کو جل دے کر تم سے ملنے آئی تیز دھوپ میں میری جوتیاں تک جل گئیں، میرا پاؤڈر تک بہہ گیا۔ اے بغاوت اور انقلاب کا وعظ کرنے والے مکار! ذرا گریبان میں جھانک کر دیکھو کہ تم عشق کے اہل ہو یا جل جیرے کی ریڑھی لگانے کے؟

تمہاری — نہیں، بالکل نہیں :-

اے۔ بی۔ سی

میری شیریں مقال!

تمہاری گالیوں سے معمور محبت نامہ ملا۔ میں پہلے ہی جانتا تھا کہ انتہائی حسین محبوبہ انتہائی احمق ہوتی ہے۔ اری پگلی! تو گنڈیریاں چوسنے والا بدقسمت نوجوان بھی ناچیز تھا۔ تم سچ کہتی ہو کہ تمہارے ایسی احمق سے عشق کرنے کی بجائے اگر میں جل جیرے کی ریڑھی لگا لیتا تو تمہارے گلابی ہونٹوں کی نسبت زیادہ آسانی سے اپنی پیاس بجھا لیتا۔

اچھا سنو! اس خط کے ساتھ اپنا ایک فوٹو بھیج رہا ہوں، جواباً تم اپنا ایک فوٹو بھیج دو۔ کیونکہ کل ہم دونوں ایک دوسرے کو پہچان نہیں سکے۔ ہم سے غلطی یہ ہوئی کہ ہم نے محبت پہلے شروع کر دی، فوٹو بعد میں بھیج رہے ہیں — کل شام کو ایک ہفتہ کے لیے پل اسٹیشن جا رہا ہوں اپنے والد صاحب کو ٹی۔ بی ہسپتال میں داخل کرانا ہے۔

تمہارا — ابھی تک وفادار!

پی۔ سی۔ ڈی

ہائے رے من مندر کے دیوتا!

تم پہاڑوں کی بلند چوٹیوں پر سمادھی لگائے بیٹھے ہو اور میرا من مندر سونا پڑا ہے۔ گذشتہ ایک ہفتہ سے پوجا کی تھالی ہاتھ میں لئے، آنسوؤں کے دیئے جلائے، تمہاری آرتی اتارنے چھت پر جاتی ہوں۔ گر سامنے دیوتا کی والدہ کی بھیانک مورتی گھورتی دکھائی دیتی ہے اور دُور پرے، شاید پانچویں چھت پر کوئی اور مُشٹنڈا میری طرف دیکھ کر مسکرا اٹھتا ہے۔

رحم کر لے میرے دیوتا! جلدی آجا۔ نہیں تو میری منگنی ہو جائے گی۔ (بات چیت چل رہی ہے)

نوٹ: تمہارا پتا معلوم نہ ہونے کے سبب خط پوسٹ نہیں کر سکی۔

تمہارے دیئے کی کپکپاتی لَو۔

اے۔ بی۔ سی

ہائے ری میرے من مندر کی دیوی!

جب سے پل اسٹیشن آیا ہوں، سوتے میں تمہارے سپنے دیکھتا ہوں یا ٹی۔ بی ہسپتال کے ڈاکٹروں کے..... آہ! کل ایک نہایت گھٹیا سپنا دیکھا کہ تم ٹی۔ بی ہسپتال میں داخل ہو گئی ہو۔ اور والد صاحب والے بستر پر لیٹی ہوئی ہو۔ میں نے پوچھا۔ اے۔ بی۔ سی! تم یہاں کیسے؟" تم نے زرد مسکراہٹ کے ساتھ کہا" تمہارے ہجر میں مجھے ٹی۔ بی ہو گئی تھی۔ اس لئے زنجیریں توڑ کر تمہارے پاس چلی آئی"

میں نے کہنا چاہا۔ کاش! مجھے بھی تمہاری طرح ٹی۔ بی ہو جائے۔ لیکن اس سے پہلے ہی والد صاحب آگئے اور ایک طمانچہ جڑ دیا۔ (ایک تمہارے بھی جڑا) اور مجھے ہاتھ سے پکڑ کر کھینچنے لگے اور میں دونوں کے درمیان ربڑ کی طرح کھچتا چلا گیا۔ کھچتا چلا گیا۔ یہاں تک کہ ٹوٹ گیا اور نیند کھل گئی۔ نیند کھلتے ہی والد صاحب نے اطلاع دی کہ گھر سے خط آیا ہے کہ میری منگنی کی بات پکی ہو گئی ہے۔ — جب سے یہ

نوٹ: ڈھیلا پہاڑ سے شہر تک نہیں جا سکتا تھا اس لئے خط نہیں بھیج سکا ہوں

تمہارا بے بس دیوتا

پی۔ سی۔ ڈی

اے میرے سنگدل پی۔ سی۔ ڈی!

آسمان کے تارے، پڑوس کا بابا گھنڈا اور گلی کا چوکیدار —— سب گواہ ہیں کہ میں نے تمہارے انتظار میں کتنی راتیں جاگ جاگ کر کاٹیں۔ اور اب میری بے خوابی کا علاج کرنے کے لئے مجھے میرے ڈاکٹر ماموں کے ہاں بمبئی بھیجا جا رہا ہے۔ میں انہیں کیسے بتاؤں کہ میری بے خوابی کی دوا ہل اسٹیشن پر ملتی ہے۔

یہ خط ٹی بی ہسپتال کے پتے پر بھیج رہی ہوں۔ اگر یہ تمہارے والد صاحب کے ہاتھ لگ گیا۔ تو تمہارا نصیب مگر میں اب رسک Risk لئے بغیر عشق نہیں کر سکتی۔ مجھے شبہ ہے کہ بمبئی میں میرا علاج نہیں کیا جائے گا۔ بلکہ بیاہ کیا جائے گا۔ لیکن میرے پی۔ سی۔ ڈی! تم میرے ہوا اور کوئی بھی دولہا مجھے تم سے نہیں چھین سکتا۔

انتباہ: اگر تم مجھ سے پہلے لوٹ آؤ۔ تو ایک احتیاط رکھنا کہ میری چھوٹی بہن کی شکل مجھ سے بالکل مشابہ ہے۔ کہیں میرے دھوکے میں اُسے خط نہ بھیج دینا۔

تمہاری —— آنکھوں سے دُور، دِل سے قریب

اے۔ بی۔ سی۔۔

او لَوٹ کے آنے والی!

شکر ہے تم بمبئی سے لوٹ آئیں۔ ورنہ تمہاری چھوٹی بہن کے روزانہ سلام محبت سے تو میرا ایمان متزلزل ہونے والا تھا۔ اگر آج تم خط نہ پھینکتیں۔ تو میں سچ مچ ایمان سے ہاتھ دھو بیٹھتا۔

لیکن ہائے پیاری! اب ایمان بچانے سے کیا فائدہ ہے اگلے ہفتے میرا بیاہ ہو رہا ہے۔ مگر میں بغاوت کا پروگرام بنا رہا ہوں۔ دعا کرو کہ بیاہ سے پہلے بغاوت میں کامیاب ہو جاؤں۔ کاش! تم بھی میرے ساتھ بھاگ چلو۔ تو بھاگنے کا لُطف دُگنا ہو جائے۔ سفر خرچ کے لیے میں والد صاحب کی آہنی سیف سے روپے نکالنے کے طریقے سوچ رہا ہوں۔ تم بھی کوشش کرو۔ اپنی ماں کے طلائی زیور اٹھا کر لا سکتی ہو۔ پھر ہم دونوں تاج محل کے عقب میں ایک جھونپڑی بنا کر رہیں گے۔

تمہارا (ابھی تک تو تمہارا)

پی۔ سی۔ ڈی

پی۔ سی۔ ڈی

ماں کے طلائی زیور مجھے دستیاب نہیں ہو رہے۔ کونہ کونہ چھان مارا ہے۔ ہائے! میں کیا کروں۔ مجھے ڈر ہے کہ کہیں تم اکیلے ہی نہ بھاگ جاؤ۔ لکھو کہ کیا زیوروں کے بغیر تمہارے ساتھ بھاگ سکتی ہوں؟؟؟

اے۔ بی۔ سی

اے۔ بی۔ سی!

مجھے خود والد صاحب کے رکھے ہوئے روپے نہیں ملے۔ اور آج شام کو میری برات جا رہی ہے۔ ہائے ظالم! کم از کم میری

برات میں تو شامل ہوجاتا ۔

تمہارا (نہیں اپنی دُلہن کا۔)
پی ۔ سی ۔ ڈی

پی ۔ سی ۔ ڈی!
ہائے! میں تمہاری برات میں کیسے شامل ہو سکتی ہوں ۔ میری اپنی برات آج شام کو آ رہی ہے ۔ اس لئے گڈ بائی! الوداع!!
میرا آخری محبت نامہ!!!

تمہاری نہیں کسی اور کی :
اے ۔ بی ۔ سی

مظفر بھائی کے نام

عرفان امتیازی

یہ آج سے کوئی چار ہفتے پہلے کی بات ہے کہ اسلام آباد کے ہوائی اڈے پر مظفر بھائی سے میری مڈبھیڑ ہو گئی۔ مڈبھیڑ کا لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے اور "ملاقات" کا لفظ میں نے دانستہ استعمال نہیں کیا۔ ملاقات کا تصور میرے ذہن میں کچھ یوں ہے کہ اُس میں کچھ فرصت ہو کچھ فراغت ہو کچھ گفتگو ہو کچھ خاموشی ہو کچھ متانت ہو کچھ مزاح ہو کچھ چٹکلے ہوں، کچھ لطیفے ہوں، کچھ باتیں عقیدت کی ہوں کچھ باتیں 'غیبت' کی ہوں، کچھ شائستہ ہوں اور کچھ۔ کچھ ناشائستہ یعنی ایسی کہ جنھیں کرنے سے پہلے آدمی ادھر اُدھر دیکھ لے کہ کہیں کوئی خاتون تو آس پاس نہیں، چونکہ جن حالات میں میرا اور مظفر بھائی کا ملنا ہوا تھا وہ ایسا نہ تھا اس لئے اُس ملنے کو مڈبھیڑ ہی کہا جا سکتا ہے ہوا یوں تھا کہ یا تو کسی باہر سے آئے ہوئے سربراہِ مملکت کو خوش آمدید کہنے کے بعد یا انھیں رخصت کرنے کے بعد ہوائی اڈے پر آئے ہوئے سب مدعوین اپنی اپنی گاڑیوں کی تلاش میں نیم سراسیمہ سے گھوم رہے تھے، اُنہی میں حکومتِ وفاقی کے سیکرٹری صاحبان بھی تھے۔ مظفر بھائی سے میری مڈبھیڑ ہوئی، وہ بھی جلدی میں تھے میں بھی جلدی میں تھا، میں نے سلام کیا، انہوں نے جواب دیا۔ میں نے کہا بڑے بھائی، عرصے سے ملاقات نہیں ہوئی، گپ شپ نہ ہو تو انشراحِ صدر نہیں ہوتا۔ کہنے لگے ہاں بھئی، ہے تو ایسا ہی لیکن اب تو گپ شپ گھر پر ہی ہو گی کیوں کہ میں تو دو ایک روز میں ساٹھ برس کا ہو کر ۴۰ سال ملازمتِ سرکارِ عالیہ میں گذار کر اپنے منصب سے سبکدوش ہو رہا ہوں' میں اُس وقت اِتنی بڑی خبر دفعتہً سننے کے لئے تیار نہ تھا، چنانچہ میرے ذہن کا فوری ردِ عمل کچھ عجیب ملا جلا سا تھا، جس میں کچھ حیرت بھی تھی کچھ تعجب بھی تھا، کچھ حسرت بھی تھی کچھ تاسف بھی تھا، کچھ تسلی بھی تھی کچھ اطمینان بھی تھا۔

حیرت و استعجاب تو اس لیے کہ یقین نہ آیا نہ آتا ہے کہ مظفر بھائی اتنے سن رسیدہ ہو گئے کہ منصب سے سبکدوشی کی منزل آ گئی، بعض لوگ ہوتے ہیں جو سدا بہار ہوتے ہیں گردشِ لیل و نہار اُن کا بہت کم کچھ بگاڑ پاتی ہے، مرورِ ایام سے وہ بہت کم مجروح ہوتے ہیں ہمارے ہمارے مظفر بھائی بھی انہی خوش قسمت لوگوں میں سے ایک ہیں، اُن کے چہرے پر سُرخی دیکھئے سپیدی دیکھئے۔ ان کی آنکھوں کی چمک دیکھئے ان کی پیشانی کی دمک دیکھئے، اُن کی تر و تازگی دیکھئے ان کی شگفتگی دیکھئے، ان کی خوش پوشی دیکھئے، ان کی خوش گفتاری دیکھئے، ان کی ذہانت دیکھئے، ان کی فطانت دیکھئے، ان کی جولانیٔ طبع دیکھئے، ان کی شوخیٔ گفتار دیکھئے، ان کی وجاہت دیکھئے، اُن کا رکھ رکھاؤ دیکھئے،

؎ مارچ ۱۹۸۳ء کے پہلے ہفتے میں جناب مظفر حسین، سیکرٹری وزارتِ لوکل گورنمنٹ و دیہی ترقی، حکومتِ پاکستان، ۶۰ برس کی عمر کو پہنچ کر اور ۴۰ سال کا طویل عرصہ ملازمتِ سرکار میں گزار کر اپنے منصب سے سبکدوش ہو گئے۔ ۳۱ مارچ ۱۹۸۳ء کی شام، ہالیڈے اِن اسلام آباد میں اُن کے دوست اور رفیقِ ہم کار سب وفاقی سیکرٹریوں اور ان کی بیگمات نے مظفر حسین اور ان کی بیگم کے اعزاز میں ایک وداعی ضیافت کا اہتمام کیا، یہ تقریر اسی ضیافت کے موقعہ پر عرفان احمد امتیازی، سیکرٹری وزارتِ امورِ مذہبی حکومتِ پاکستان نے کی۔

آپ کو کہیں بھی کوئی علامت ایسی نظر آتی ہے جس سے سن رسیدگی یا پیرانہ سالی کا شبہ پیدا ہوتا ہو؟ اُس کیفیت کا دُور دُور پتا نہیں جس کے بارے میں غالب کو کہنا پڑا تھا۔ ؎

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے

یا یہ کہ ؎

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب
اب عناصر میں اعتدال کہاں

نہ ہاتھوں میں رعشہ نہ چال میں لغزش نہ سر میں لرزش نہ بینائی میں ضعف نہ ذہن میں نسیان نہ قویٰ میں اضمحلال نہ باتوں میں عدم ربط نہ طبیعت میں فقدانِ ضبط، عناصر میں اعتدال قویٰ میں استقلال، غرضیکہ پیکرِ وجاہت، باوضع و باوقار چلئے اب اس تاثر کا ذکر یہیں ختم کرتے ہیں۔

مظفر بھائی کی ریٹائرمنٹ کی خبر اچانک سُن کر میرے رَدِ عمل میں حیرت و استعجاب کے علاوہ ایک اور عنصر حسرت و تاسف کا تھا، اِس احساس کے باعث کہ تہائی صدی سے زیادہ طویل ساتھ ــ ایک طرح سے ــ شاید چھوٹ جائے گا، اس زندگی میں اور ملازمتِ سرکار میں ایک قدرِ مشترک ہے انھیں نقطۂ آغاز سے دیکھئے تو بے حد طویل نظر آتی ہیں تقریباً لامتناہی، انھیں نقطۂ انتہا سے دیکھیے تو بے حد مختصر نظر آتی ہیں بقولِ شاعر ؎

جمع در چشم زدن صحبتِ یار آخر شد
روئے گل سیر ندیدیم و بہار آخر شد

زندگی میں دورانِ ملازمت ہر ایک کو ہر قسم کے لوگوں سے سابقہ پڑتا ہے، اچھے لوگوں سے بُرے لوگوں سے ایسے لوگوں سے جو دوسروں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں، ایسے لوگوں سے جو دوسروں کو اپنے سے پرے پھینکتے ہیں ایسے لوگوں سے جن سے ایک مرتبہ مِل کر بار بار ملنے کو جی چاہتا ہے ایسے لوگوں سے جن سے ایک مرتبہ مل کر کبھی نہ ملنے کو جی چاہتا ہے ایسے لوگوں سے جن کے قریب ہو کر طبیعت مسرور ہوتی ہے ایسے لوگوں سے جن سے دور رہ کر دل مطمئن رہتا ہے، ایسے لوگوں سے جن کی عزت کرنے کو خود بخود جی چاہتا ہے ایسے لوگوں سے جن کی تعظیم و تکریم پر طبیعت کسی طور مائل نہیں ہوتی، اوّل الذکر قسم کے لوگ دنیا میں بہت کم ہوتے ہیں اور مظفر بھائی بھی میرے نزدیک انہی میں سے ایک ہیں، خوش قسمت ہوتے ہیں وہ لوگ جنھیں اِس قسم کے معدودے چند میں سے کسی کی رفاقت، کسی کی دوستی کسی کا ساتھ میسر آجائے۔ و میں اپنے آپ کو ویسا ہی خوش قسمت گردانتا ہوں کیونکہ مجھے اگر ان کی بے تکلفانہ دوستی نہیں تو مشفقانہ رفاقت ضرور ملی، اور میں جب اپنے آپ کو اسی اعتبار سے خوش نصیب کہتا ہوں تو بر سبیلِ تعلی نہیں بلکہ بر سبیلِ تذکرہ، بطورِ تحدیثِ نعمت۔

مجھے مظفر بھائی کے ساتھ کبھی ایک وفاقی وزارت یا ایک ہی صوبائی حکومت میں ساتھ کام کرنے کا موقعہ نہیں ملا۔ جب میں بنگال میں تھا تو وہ سندھ میں تھے، جب میں سندھ میں تھا تو وہ مرکز میں تھے، جب میں پنجاب میں تھا تو وہ بنگال میں تھے لیکن اس ظاہری دوری کے باوجود

دل نے اُن کے سلسلے میں ہمیشہ ایک قسم کی قُربت سی محسوس کی، ہمیشہ انھیں بڑا بھائی ماننے اور بڑے بھائی کی طرح عزت کرنے کو از خود جی چاہا۔ محض اس لئے نہیں کہ وہ عمر میں بڑے تھے یا ملازمت میں سینئر تھے، محض اس لئے نہیں کہ وہ علم و فضل میں سوجھ بوجھ میں عقل و دانش میں فہم و فراست میں مجھ سے افضل تھے، محض اس لئے نہیں کہ ان کی قدرت تحریر و تقریر پر یکساں فائق تھی محض اس لئے نہیں کہ وہ خاندانی رئیس تھے شاہزادوں کی سی زندگی گذارتے تھے اور ان کے متعلق مشہور تھا کہ ان کے کپڑے لندن میں سِلتے اور پیرس میں دھلتے ہیں اگر دِل نے ان کو عزیز و معزز جانا اور سمجھا تو اس لیے کہ اُنہوں نے اپنے برتاؤ میں اپنے طرزِ عمل میں اپنی روش میں ہمیشہ امارت پر تواضع کو، رعب و طنطنہ پر شفقت و مودت کو، تمکنت و طمطراق پر محبت و ہمدردی کو غالب رکھا۔

افسوس کہ اب کم ہی ایسے دفتر ہوں گے جہاں صاحبِ دفتر از خود بہ اصرار بلائے گا، خود اپنے ہاتھ سے کافی گھونٹ کر پلائے گا اور پھر کافی کی تلخی میں اپنی دلچسپ گفتگو کی مٹھاس گھول ملائے گا یہ اُنہی کا حصہ تھا کہ کسی کو ذرا مائل بہ علالت دیکھا تو دواؤں کے اپنے ذاتی اسٹاک سے دوا اس کے گھر بھجوا دی، بات چھوٹی سی ہے لیکن آج کل کی نفسا نفسی کی دنیا میں ایسی ہی چھوٹی چھوٹی سی باتیں انسان کو جینے کا حوصلہ بخشتی ہیں، لوگ مظفر بھائی کے پاس دلگیر و دل گرفتہ جاتے، تبسّم بر لب واپس آتے افسردہ و آزردہ جاتے، مسرور و مطمئن آتے، ناامید و مایوس جاتے پُراُمید و پرعزم لوٹتے، اب کہاں ملیں گی وہ محفلیں وہ مجلسیں وہ انجمنیں جن کی جان مظفر بھائی اور ان کے کبھی ختم نہ ہونے والے لطیفے چٹکلے اور قصے ہوا کرتے تھے، چلئے اس تاثر کا ذکر بھی اب یہیں ختم کرتے ہیں۔

مظفر بھائی کی ریٹائرمنٹ کی خبر جب یک سن کر میرا جو ردِ عمل ہوا اُس میں حیرت و استعجاب کے علاوہ حسرت و تاسف کے علاوہ تیسرا عنصر تسلی اور اطمینان کا تھا، یہ اطمینان کچھ اُسی طرح کا تھا جیسا کسی ایسے کرکٹر کو دیکھ کر ہو جو انگز اوپن کرنے جائے اور بیٹ ان ہینڈ واپس آئے مثلاً نذر محمد یا مدثر نذر!

مظفر بھائی! آپ نے ۲۰ سال کی نوخیز عمر میں بحریہ میں شامل و داخل ہو کر اپنی ملازمتِ سرکار کی ابتدا کی اور بحر کے "دامِ ہر موج میں" تھے "حلقۂ صد کامِ نہنگ" پھر بھی آپ نے "قطرے سے گہر ہونے تک" کا چہل سالہ طویل سفر نہ صرف صحت و سلامتی کے ساتھ طے کیا بلکہ اس درجہ کی نصرت و ظفر کے ساتھ پورا کیا کہ آپ کو بجا طور پر منصور و مظفر کہا جا سکتا ہے!

میں دیکھ رہا ہوں کہ میری اس تقریر کی طوالت پر کچھ آوازے محض از روئے تکلف و شرافت رُکے ہوئے ہیں کچھ آنکھیں نیند سے بوجھل ہیں کچھ جمائیاں مشکل سے پردۂ اخفا میں چھپ رہی ہیں، کچھ کتاہٹ چہروں سے عیاں ہے کچھ پیام نظروں نظروں میں یہ بھی ہیں کہ بھئی بہت ہو گئی اب بس کرو رحم کرو، ایسا نہ ہو کہ پیمانۂ صبر لبریز ہو جائے، خدا نہ کرے کہ یہ دلکش و دلچسپ، پُر کیف و رنگینی، محبت و فرحت سے بھرپور اپنی طرز کی پہلی ضیافت آخری ثابت ہو، چنانچہ میں اپنی اسی یک طرفہ گفتگو کو ان کلماتِ دعائیہ پر ختم کرتا ہوں کہ

مظفر بھائی۔ آپ ہمارے بڑے بھائی تھے، ہمارے بڑے بھائی ہیں اور ہمیشہ بڑے بھائی رہیں گے، آپ سے جو تعلقِ خاطر تہائی صدی سے پہلے قائم ہوا تھا وہ تا حیات رہے گا، آپ ہمارے ہیں اور سب کے ہیں، یہ رشتہ کبھی نہ ٹوٹنے والا رشتہ ہے، آپ نے اپنے ۴۰ سالہ ملازمت میں بعض بے حد کٹھن، دشوار اور صبر آزما مراحل میں عزم و ہمت، استقلال و پامردی، جرأت و جوانمردی، قیادت و عالی حوصلگی کی ایسی اعلیٰ روایات برقرار رکھیں اور قائم کیں کہ اُن پر آپ جتنا فخر کریں کم ہے اور آپ کو جتنی مبارکباد دی جائے کم ہے، ہماری دعا ہے کہ آپ جہاں بھی رہیں خوش و خرم رہیں شاد و آباد رہیں، مطمئن و بامراد رہیں، کامیاب و کامران رہیں منصور و مظفر رہیں۔ اسم بامسمّیٰ رہیں۔ آمین۔

سیّد ضمیر جعفری

ڈاکٹر صفدر محمود

سیّد ضمیر جعفری کو اگر آپ نے دیکھا ہے تو آپ نے اُن کے چہرے پر سوچ کی گہری چھاؤں بلکہ اُن کے فوجی ہونے کے ناتے یہ کہنا چاہیے کہ چھاؤنی چھائی دیکھی ہوگی ۔ میں جعفری صاحب کا دل سے احترام کرتا ہوں ۔ ادب و ثقافت کے حوالے سے اُن کا شمار ملک کی اہم شخصیتوں میں ہوتا ہے مگر اُن سے ملاقاتیں اُن گرم سرد واقعات سے خالی ہیں جن سے خاکہ نگار عموماً خاکوں میں رنگ بھرتے ہیں ۔ ایک مدت تک اُن سے میرا رشتہ دور کی ارادت کا رہا ۔ احترام تھا، کلام نہ تھا ۔ اب کچھ مدت سے مجلسی قرب تو حاصل ہے ۔ مگر اُن کی تمام بذلہ سنجی اور خوش گفتاری کے باوجود احترام کی ایک موٹی سی چادر بھی احساس میں تنی نظر آتی ہے ۔ اس کیفیت میں نہیں معلوم کہ میں اُن سے بلکہ خود اپنے آپ سے کس طرح عہدہ برآ ہونگا ۔

مضمون لکھنے کے لیے قلم اٹھایا تو ضمیر صاحب کی بھاری بھرکم شخصیت (وزناً بھی وہ کوئی اڑھائی من سے اُوپر ہیں) اور اُن کا ہمہ وقت مسکراتا ہوا چہرہ چشمِ تصور کے سامنے آگیا ۔ سارا آدمی تو کب کوئی دیکھ سکتا ہے مگر ضمیر صاحب کو جتنا کچھ ہم نے دیکھا ہے اُس کی روشنی میں ، ایک ایسی شخصیت کا تصور رہتا ہے جس کی باتوں سے محبت کا زمزمہ رواں رہتا ہے جو سراپا خلوص اور مروت کا مجسمہ ہے ۔ جس کو پرکھنے اور برتنے کے بعد مرنجاں مرنج کا مفہوم سمجھ میں آتا ہے ۔ جو دوستوں کا دوست بلکہ دشمنوں کا بھی دوست ہے کہ اُس نے کتابِ زندگی سے صرف دوستی کا سبق پڑھا ہے ۔ میں بعض اوقات سوچتا ہوں کہ اگر سب انگریز ضمیر صاحب کی طبیعت کے ہوتے تو وہ کبھی کسی دوسرے ملک میں اپنی حکومت قائم نہ کر سکتے ۔ بلکہ شاید اپنا ملک بھی ہاتھ سے دے بیٹھتے ۔ میں نے سُنا ہے کہ ۱۹۵۱ء کے صوبائی انتخابات میں انہوں نے ضلع جہلم کے ایک دیہاتی حلقے سے پنجاب اسمبلی کا الیکشن لڑا تھا مگر اُن کی لڑائی کا یہ حال تھا کہ مخالف اُمیدوار کے خلاف کبھی کوئی ناشائستہ کلمہ نہ کہا ۔ بلکہ بعض اوقات گپ شپ کے لیے اُس کے کیمپ میں چلے جاتے ۔ حتیٰ کہ اپنے گاؤں میں پولنگ کے دن مخالف امیدوار کے بیرونی ووٹروں کو اپنے گھر سے کھانا کھلایا ۔ نتیجہ یہ کہ اخلاقاً جیت گئے اور عملاً ہار گئے ۔ اس کے بعد آپ نے اِس میدان کا رُخ نہیں کیا ۔

ضمیر صاحب کو جب دیکھا مصروف دیکھا ۔ ہر وقت دوسروں کے مسائل کی گٹھڑیاں اُٹھائے رکھتے ہیں ۔ مصروفیات اَدبی بھی ہیں اور غیر ادبی بھی ۔ ادبی مصروفیات میں کتابوں کے دیباچے اور فلیپ لکھنا ۔ مشاعروں اور جلسوں میں شرکتیں اور صدارتیں ۔ "فلیپ" کی فرمائشوں کی اِن پر اتنی یورش رہتی ہے کہ خود "فلاپ" میں رہتے ہیں ۔ مجلسی محاذ پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اُن کی تقریباً نصف عمر ادبی تقریبات میں گزر گئی ہے اور اب تو اپنی شاعری کے ساتھ دساور بھی جانے لگے ہیں ۔ غیر ادبی مصروفیات میں سب سے بڑی مصروفیت لوگوں کے لئے نوکریاں تلاش کرنا ۔ اِن کا ٹیلی فون اور قلم زیادہ تر اِسی خدمت کے لیے وقف رہتا ہے ۔ میرا اندازہ ہے ۔ کہ ان کی اَدبی تحریروں سے اِن کی سفارشی اور فرمائشی تحریریں

کی ضخامت کہیں زیادہ ہوگی۔ جہلم ہی نہیں بلکہ اِس سمت سے جو مقدمہ باز راولپنڈی آتا ہے وہ پہلے اِنہی کے ہاں آتا ہے۔ وہ آتا بھی اپنی مرضی سے ہے اور جاتا بھی اپنی مرضی سے ہے۔ ضمیر صاحب متفرق جھمیلوں میں اتنے اُلجھے رہتے ہیں کہ نہ اپنا کام کر سکتے ہیں نہ دوسروں کا۔ ہم سمجھے تھے کہ یہ صورتِ حال اِن کی ملازمت تک قائم رہے گی۔ جب سے بیکار ہوئے ہیں "بیگار" میں اور اضافہ ہوگیا ہے۔ گزر بسر کے لیئے وہ روزانہ کنواں کھود کر پانی پینے پر مجبور ہیں۔ یہ شخص جب دِن کا تھکا ہارا شام کو گھر لوٹتا ہے تو سوچتا ہے کہ روٹی کمانے کے لیے اُسے اپنے اخبار کا کالم بھی لکھنا ہے۔ مگر کالم کے لیے تو تب قلم اُٹھائیں جب فرمائشی مضامین اور فرشی مہمانوں سے فرصت ملے۔ چنانچہ لکھنے کی مہلت اِن کو اُس وقت ملتی ہے۔ (اگر ملے) جب سارا عالم سوتا ہے۔ میں کبھی کبھی تنہائی میں انھیں مشورہ دیتا ہوں جناب فرمائشی مضامین کا سلسلہ کم کر دیجیے اور تخلیقی کاموں کی جانب بھرپور توجہ دیجیے تو وہ حسبِ معمول مسکرا کر جواب دیتے ہیں "برادر یہ جان برابر تم ٹھیک کہتے ہو۔ مگر اِنکار کرنے والا دِل گردہ کہاں سے لاؤں۔ "مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں"۔ سچ یہ ہے کہ اِس ضمن میں اِن کی "مجبوری و معذوری" کے کئی واقعات میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں۔ ظاہر ہے کہ میں کوئی سکہ بند نقاد تو ہوں نہیں کہ ضمیر صاحب کے فن پر مضمون آرائی کر سکوں۔ میں تو جو کچھ لکھوں گا۔ ذاتی حوالے سے لکھوں گا۔ اپنے تجربات کی روشنی میں عرض کروں گا۔

میری حضرت قبلہ سے پہلی ملاقات بھی ایک حادثے کی مرہونِ منت ہے اور وہ حادثہ تھا شاعرِ اعظم حضرت عبدالعزیز خالد کی ایک کتاب کا افتتاح ـــــ یہ تقریب لاہور میں منعقد ہوئی۔ ضمیر صاحب کو مضمون پڑھنے کے لئے اِسلام آباد سے آنا تھا۔ خالد صاحب نے مجھے کہا کہ میں لاہور ائیرپورٹ سے ضمیر صاحب کو اُن کے گھر لے آؤں۔ میں اِس سے قبل اُن سے ملا تھا نہ اُن کی شکل صورت سے آشنا تھا لیکن اِس اعتماد سے کہ آخر جعفری صاحب شاعر ہیں اور شاعر کو ڈھونڈنا کون سا مشکل کام ہوتا ہے بغیر نشانی پوچھے۔ ایئرپورٹ جا پہنچا۔ اصولاً جعفری صاحب کو منحنی اور نازک اَندام ہونا چاہیے تھا۔ ذہن میں یہی نقشہ تھا کہ ہونٹوں پر پان کی سُرخی سجی ہوگی شیروانی میں ملبوس ہوں گے اور بڑے ناز و ادا سے ہوائی جہاز سے آداب و تسلیمات "لیتے دیتے" برآمد ہوں گے۔ میں ہوائی اَڈے پر پہنچا تو ہوائی جہاز "لینڈ" کر چکا تھا اور مسافر باہر آ رہے تھے۔ میں ہر مسافر کو نگاہوں ہی نگاہوں میں ٹٹول رہا تھا جیسے کسی گم شدہ شے کی تلاش ہو۔ ایک آدھ مسافر جو میرے "معیارِ شاعر" پر ترازو ہوگیا میری "ایکسرے" کرتی ہوئی نگاہوں پر ناک بھوں چڑھاتے ہوئے گزر گیا۔ اِتنے میں ایک اکہرے بدن کا شخص قیمتی سوٹ پہنے ہوئے اور ہاتھ میں "بریف کیس" سنبھالے خراماں خراماں برآمد ہوا۔ جسم کے اکہرے پن اور "خرامیدگی" کی ادا دیکھ کر اِن صاحب پر مجھے ضمیر جعفری ہونے کا پختہ یقین ہوگیا کہ میں نے اپنے چہرے پر استقبالیہ مسکراہٹ سجا کر اِن پر حملہ کر دیا۔ ایک مؤدبانہ جھپٹ میں اُن کا بریف کیس پکڑ لیا جیسے بعض لوگ بڑھ کر مینا تھام لیتے ہیں۔ پھر حکومت کے مرحلہ وار ترقیاتی پروگراموں کی طرح ہاتھ ملا کر آہستہ سے عرض کیا۔

"قبلہ میں صفدر محمود ہوں آپ کا نیاز مند۔ آپ کے مزاج کیسے ہیں؟" اُن صاحب نے میری بات سُنی اَن سُنی کر کے ایک کار کی طرف بڑھنا شروع کر دیا۔ جس میں اِک نگارے سجی بنے "اسٹیئرنگ" پر بیٹھی اُن کی منتظر تھی۔ میں نے دِل ہی دِل میں ضمیر صاحب کو داد دی۔ اُن کی خوش قسمتی پر رشک بہ طرزِ "حسد" میں مُبتلا ہوا۔ اور یہ سوچ کر "بریف کیس" کار کی پچھلی سیٹ پر رکھ دیا کہ شاعر حضرات عام طور پر محتاط ہوتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے ایک اور سواری کا بھی بندوبست کر لیا ہوگا۔ اِس سے قبل کہ میں اپنے مہمانِ گرامی قدر سے شام کا پروگرام پوچھتا۔ موٹر سٹارٹ ہوگئی۔ ان حضرت نے بڑی نستعلیق انگریزی میں "تھینک یو" کہا اور ہم اُن کو اِس طرح دیکھتے رہے جس طرح مرزا غالب نے کسی کے بارے میں کہا تھا۔ ع

بچے کس سما سے ہم دیکھتے ہیں

اِس حادثے سے سنبھلا تو بھاری قدموں سے اپنی کار کی جانب آیا۔ وہاں ایک پہلوان نما "شخص جو دیکھنے میں بالکل غیر شاعر لگتا تھا کار کے پاس منتظر پایا۔ جونہی میں نے کار کا دروازہ کھولا وہ صاحب پورے تن و توش کی لرزش جلی کے ساتھ مجھ پر لپکے اور گرمجوشی سے میرا ہاتھ تھام کر بولے :

"میں ضمیر ہوں ـــــ صفدر محمود صاحب"

میں ابھی ضمیر صاحب کے دست پنجے سے لرز رہا تھا کہ اب میرے پاؤں تلے کی زمین بھی لرزنے لگی۔ میری کم عقلی پر میرا ضمیر مجھے ملامت کر رہا تھا کہ لو جس کو میں ڈھونڈنے آیا تھا اس نے مجھے ڈھونڈ لیا۔ حیران بھی تھا کہ ضمیر صاحب تو بڑے کائیاں شاعر نکلے۔ میں نے بمشکل حواس "قابو میں رکھے" ضمیر صاحب کو کار میں بٹھایا۔ اُن کا مزاج شریف۔ ایف کیا اور سوئے منزل روانہ ہوا۔ ملاقات کے چند منٹوں بعد اُن کے لہجے کی اپنائیت نے تکلف کی دیواریں مسمار کر دیں اور یوں محسوس ہوا جیسے ہم ایک دوسرے کو مدت سے جانتے ہوں۔ چنانچہ بہت جلد وہ ہمیں بعض ایسے لطائف سے نوازنے رہے تھے جو عموماً اُن سے تیس برس کم عمر کے لوگوں کو یاد ہوتے ہیں۔ باتوں باتوں میں انکشاف ہوا کہ خالد صاحب نے اُن کو فون پر میری کار کا نمبر اور میرا نام، حلیہ وغیرہ بتا دیا تھا۔ وہ کافی دیر سے میری کار کے پاس میرے انتظار میں کھڑے تھے۔ جبکہ میں "جعلی ضمیر" کا بوجھ اُٹھائے نہایت ادب سے غلط راہ پر گامزن تھا۔

حضرت عبدالعزیز خالد کی یہ کتاب جس کی تعارفی تقریب کے لیے ضمیر صاحب تشریف لائے تھے لاطینی نظموں کے منظوم اُردو تراجم پر مشتمل تھی۔ مجھے یاد ہے کہ جب ضمیر صاحب نے اپنے بے حد شگفتہ مضمون میں خالد صاحب کو اُردو زبان کا فارسی شاعر کہا اور یہ مشورہ دیا کہ کبھی فارغ وقت میں خود اپنی نظموں کا بھی اُردو میں ترجمہ فرما دیں تو ہال میں دیر تک تالیاں بجتی رہیں۔

ضمیر صاحب سے میری نیازمندی کا عرصہ کوئی بارہ تیرہ برس پر محیط ہے میں نے انھیں کبھی غصے کی حالت میں نہیں دیکھا سوائے ایک بار کے۔ اس واقعہ کا تعلق بھی حضرت عبدالعزیز خالد ہی کی شخصیت سے ہے یہاں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ جب سے حضرت عبدالعزیز خالد نے قرآن حکیم کا منظوم ترجمہ شروع کیا ہے میں نے ان کے نام کے ساتھ حضرت کا اضافہ کر دیا ہے۔ بہرحال یہ ۷۵، ۱۹۷۴ کا قصہ ہے میں اُس وقت پنڈی ٹرانسفر ہو کر آگیا تھا اور ضمیر صاحب سے ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا امریکن سنٹر میں ایک ادبی نشست تھی جس میں منصور قیصر نے ایک مضمون پڑھا جس میں حضرت عبدالعزیز خالد کا بھی ذکر تھا۔ ذکر کیا تھا، بس یوں سمجھئے کہ ان کی شاعری پر قدرے سخت تنقید بر وزنِ تنقیص تھی نشست ختم ہوئی تو ضمیر صاحب کو خاصا برہم دیکھا وہ منصور قیصر کو بزرگانہ انداز میں جھاڑ پلا رہے تھے۔ میرا اُدھر سے گزر ہوا، تو میں اُن کو کھینچ کر کار میں لے آیا کہ ہم دونوں کی منزل سیٹلائٹ ٹاؤن تھی۔ سچی بات یہ ہے کہ مجھ کو قطع نظر میں ضمیر صاحب کے اخلاص سے بہت متاثر ہوا۔ آج کی مصلحت پسند سوسائٹی میں کون کسی دوست کی غیر حاضری میں اس کی تنقیص پر لڑائی مول لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی حرکت کی کسی ایسے ہی آدمی سے توقع کی جا سکتی ہے جس نے سچی محبت کا روگ پال رکھا ہو۔ یوں غصہ بھی اِن کے ہاں زیادہ دیر تک قیام نہیں کرتا۔ بقول ایک فارسی شاعر ؎

اگر ماند شبے ماند شبے دیگر نمی ماند

منصور قیصر سے اِن کی مروت و محبت میں کوئی فرق نہ آیا بلکہ معلوم ہوا کہ بعد میں انھوں نے خط میں معذرت بھی کی کہ عزیزم آپ کو اختلافِ رائے کا پورا

حق حاصل تھا۔

یہ غالباً ۱۹۷۹ء کی بات ہے پاکستان کے بڑے مزاح نگاروں کرنل محمد خان اور میجر سید ضمیر جعفری نے "اُردو پنچ" نکالنے کا پروگرام بنایا تاکہ قارئین کے چہروں پر پھیلی ہوئی پژمردگی کو مسکراہٹ میں بدلنے کی سعی کی جائے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ دونوں حضرات سابق فوجی ہیں اور دونوں ہی کوہستان جہلم کے "چہیتے بیٹے" ہیں۔ کرنل محمد خان کے نام کا حصہ ہے بلکہ دونوں کا یہ رشتہ اتنا محکم ہے کہ ادب سے دلچسپی رکھنے والے لوگوں کے نزدیک جیسے ساری فوج میں اِن کے سوا کوئی دوسرا کرنل محمد خان موجود ہی نہیں۔ حالانکہ فوج میں ہر چوتھا سپاہی محمد خان ہے اور محمد خان کرنیلوں کا بھی اچھا خاصا ہجوم ہے۔ کہنا یہ تھا کہ جعفری صاحب میجری کو طلاق دے چکے ہیں حالانکہ میں نے زندگی میں کبھی کسی فوجی کو اِن معنوں میں ریٹائر ہوتے نہیں دیکھا کہ وہ اپنا سابق "رینک" نام کے ساتھ لکھنا ترک کر دے۔ ہزاروں گھروں کی دیواروں پر لگے ہوئے ناموں کے پتھر اس گھر کے مکین کے عہدے کی منادی کرتے نظر آتے ہیں بلکہ عہدہ پہلے آتا ہے اور نام بعد میں۔ اگر آپ نے کبھی قبرستان کی سیر کی ہو تو قبروں کے کتبوں پر بھی آپ کو اسی طرح کی تفصیلات ملیں گی کہ یہاں فلاں صوبیدار، کرنل، میجر، بریگیڈیئر دفن ہے لیکن کسی سویلین آفیسر کے گھر یا قبر کے باہر اُس کے نام کے ساتھ اس کا عہدہ بہت کم دیکھنے میں آتا ہے کہ موصوف (یا مرحوم) کمشنر، جوائنٹ سیکرٹری یا سیکرٹری وغیرہ تھے۔ اِس معاملے میں میجر صاحب، کرنل صاحب کے نقشِ قدم پر کیوں نہیں چلے، میں کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن اِس سے یہ پتا چلا کہ جعفری صاحب اپنی "اپروچ" میں سویلین ہیں۔ ویسے ہم نے اُن کے بعض فوجی معاصرین کو اُن کے بارے میں یہ بھی کہتے سنا ہے کہ جعفری صاحب حاضر نوکری میں بھی "ریٹائرڈ" ہی معلوم ہوتے تھے۔ بہرحال ذکر ہو رہا تھا "اردو پنچ" کے اجرا کا، اِس سلسلے میں ہمیں ان کے ساتھ مزید سر جوڑ کر بیٹھنے کا موقع ملا کیوں کہ اِن دونوں بزرگوں نے سلطان رشک کے علاوہ مجھے بھی رسالے کی ادارت میں شامل کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ سلطان رشک کے کیا جذبات تھے، مجھے علم نہیں لیکن میرے لیے یہ امر باعثِ اعزاز تھا کہ میرا نام ضمیر جعفری اور کرنل محمد خان کے ساتھ آئے ؎

جب بھی آتا ہے میرا نام تیرے نام کے ساتھ
جانے کیوں لوگ میرے نام سے "جل" جاتے ہیں

اس رسالے میں چھپنے والے مضامین جمہوری عمل سے منتخب کئے جاتے ہیں۔ ہر مضمون پر ایک الگ فائل کھلتی ہے۔ چاروں مدیران ہر مضمون کے خدوخال کے بارے میں اپنے اپنے "تاثرات" لکھتے ہیں۔ پھر چاروں کی پنچایت بیٹھتی ہے۔ کبھی کبھی مزید ماہرانہ رائے کے لئے جناب شفیق الرحمٰن سے بھی رجوع کر لیا جاتا ہے۔ تجربے سے ثابت ہُوا کہ جس طرح ملک میں ہم نے جمہوری عمل کا راستہ روک رکھا ہے۔ اِسی طرح رسالے کی پیش رفت کو ادارے کی جمہوریت پسندی نے روک لیا تھا۔ پہلے شمارے کے لیے جب مضامین اکٹھے کرنے کی مہم شروع کی گئی تو اکثریت کے فیصلے کے مطابق ملک کے طول و عرض میں خطوط لکھے گئے جن کے جواب میں مضامین کا انبار لگ گیا۔ مضامین کی جانچ پڑتال کے بعد جب ایڈیٹروں کے "ووٹ" گنے گئے تو کئی مضامین معیار کے مطابق نہ تھے۔ اِس صورتِ حال نے ہمیں ایک عجیب و غریب مشکل بلکہ مخمصے میں ڈال دیا کیونکہ مضامین فرمائش پر آئے تھے اور انھیں شاملِ اشاعت کرنا بہت سے دوستوں کی دل آزاری کا باعث ہو سکتا تھا۔ اور پھر یہ کون تسلیم کرتا ہے کہ اِس کا "تخلیقی شاہکار" کسی سے کم تر ہے۔ اگر کبھی ادیبوں کی فوج تشکیل کی جائے تو یہ نیچے سے اُوپر تک جرنیلوں کی فوج ہو گی۔ ایک رکن کا مشورہ تھا کہ ایسے مضامین شکریے کے ساتھ واپس کر دیے جائیں۔ لیکن ضمیر جعفری

سراپا مروت ایسا کرنے پر تیار نہ تھے ۔ سوچ بچار کے بعد فیصلہ ہوا کہ حضرت پیر سید ضمیر جعفری کی بزرگی اور "بے کاری" (مراد لغیر کار کے) کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے انھیں ویگن میں بٹھایا جائے اور پھر ان کا" ایکسیڈنٹ "کرا دیا جائے جس میں حضرت خود تو بال بال بچ جائیں لیکن مسودات حادثے کی نذر ہو جائیں۔ پھر اُن دوستوں سے معذرت کرنا بھی آسان رہے گا یوں آئندہ بھی اُن کا تعاون حاصل رہیگا بلکہ اس صورت میں یار دوست مضمون کی گمشدگی بھول کر ضمیر صاحب کی خیر و عافیت دریافت کریں گے، مزاج پُرسی کے خطوط لکھیں گے اور حضرت صاحب کی درازیٔ عمر کے لئے ڈھیروں دعائیں مانگیں گے ۔ نہ جانے کس کی دعا قبول ہو جائے! ہم تو حادثے کی خبر اخبارات میں نکلوانے لگے تھے ۔ مگر پیر و مُرشد نے دُہائی دی کہ اُن کے ہاں پہلے ہی بہت سے مہمان اُترے پڑے ہیں ۔

اِس سکیم پر عمل کیا گیا ۔ جو تیر بہدف ثابت ہوا ۔ اور ایک عرصہ تک ہماری محفل میں مزے اور چٹکے لے لے کر اس حادثے کا ذکر ہوتا رہا اور جعفری صاحب کے "وِٹی" (Witty) فقروں سے محفل زعفران زار بنتی رہی ۔ مجھے اندازہ ہے کہ میں نے اِس" حادثے" کا ذکر کرکے "سٹیٹ سیکرٹ" (State Secret) کا انکشاف کر دیا ہے لیکن مجھے یقین ہے کہ قبلہ جعفری صاحب فراخ دل انسان ہیں، وہ ناراض نہیں ہوں گے ۔ کیونکہ اللہ تعالیٰ نے انھیں ناراض ہونے کی صلاحیت سے ہی محروم رکھا ہے ۔ اُن کی نگاہ صرف خوبی اور محبت کی متلاشی رہتی ہے ۔ اپنی تخلیقات میں وہ سماجی برائیوں کی سیاہی کو بھی خوبیوں کے حوالے سے نمایاں کرتے ہیں ۔ اُن کے مزاحیہ شعر کا طنز کتنا تیکھا ہوتا ہے، مگر کتنا میٹھا بھی ۔ شکن اُن کی پیشانی پر ہوتی ہے نہ شعر میں ـــــ

ضمیر صاحب اِس دور کے بڑے بڑے مزاح نگار ہیں ۔ بڑے شاعر اور ادیب ہیں ۔ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن اور ایک ادارہ ہیں تحریکِ آزادی، انگریزوں کی حکومت اور جنگِ عظیم کے بارے میں چلتی پھرتی تاریخ ہیں ۔ اِن موضوعات کا ذکر چھڑ جائے تو یادوں کے موتی بکھیرتے اور واقعات کے گل کھلاتے ہیں ۔ عمر کا ایک طویل سفر انہوں نے چراغ حسن حسرت کے ساتھ طے کیا ہے اور ان کے بارے میں معلومات کا جتنا سرمایہ جعفری صاحب کے پاس ہے، کم لوگوں کے حصّے میں آیا ہوگا ۔ حسرت صاحب کی وارداتِ قلبی سے لے کر وارداتِ ادب تک، جعفری صاحب اسی طرح عینی شاہد ہیں جس طرح کرنل صدیق سالک سقوطِ مشرقی پاکستان کا عینی "گواہ" ہے ۔

جنگِ عظیم کا ذکر چھڑ جائے تو جعفری صاحب اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں یادوں کے چراغ جلاتے ہیں ۔ لیکن نجانے کیوں ملائشیا کا ذکر آتے ہی ان کے مسکراتے ہوئے چہرے پر سنجیدگی اور اداسی کے سائے پھیل جاتے ہیں ۔ میں ایک طویل عرصہ تک اِس اداسی کے پس پردہ جھانکنے کی کوشش کرتا رہا بالآخر ایک دن جعفری صاحب کے منہ سے ایک ایسا فقرہ نکلا جس نے میری مشکل آسان کر دی ۔ میں ایک سرکاری دورے کے ضمن میں اُن ممالک کی طرف جانے والا تھا ۔ قبلہ جعفری صاحب سے ذکر کیا تو وہ ایک دم سنجیدہ ہو گئے، چند لمحوں کے لیے ماحول پر اُداسی چھا گئی ۔ ضمیر صاحب نے ایک لمبی آہ بھری اور کہنے لگے: "اَب تو وہ جوان ہو چکا ہوگا ۔"

"ملائشیا" کے علاوہ جعفری صاحب ہمہ وقت مسکراتے اور دوستوں کو ہنساتے ہیں ۔ ان کے ساتھ قدرے طویل سفر کریں تو جعفری صاحب اس پُرسوز انداز اور خوش الحانی سے میاں محمد کا کلام پڑھتے ہیں کہ سننے والے محویت کے سمندر میں ڈوب جاتے ہیں۔

ایک ایسا ہی یادگار سفر میری زندگی کا قیمتی سرمایہ ہے جس کا خیال آتے ہی جعفری صاحب کی آواز میرے کانوں میں رس گھولنے لگتی ہے اور میں سوچتا ہوں کہ اس آواز نے ہمارے عصر کی کتنی تلخی کو کم کیا ہوگا۔

یہ سطور لکھتے ہوئے مجھے بار بار یہ احساس ہو رہا ہے کہ میں موضوع سے انصاف نہیں کر سکا۔ جعفری صاحب کی عظیم شخصیت جس معیاری مضمون کی مستحق ہے۔ وہ میرے بس کا روگ نہیں۔ اس لیے میں اس مضمون کو اپنی کم مائیگی پر افسوس کے ساتھ ختم کرتا ہوں۔

بروشر

ارشد میر

بیسویں صدی محاذِ جنگ پر نئے نئے ہتھیاروں کے لئے ہی نہیں ادبی محاذ پر بھی نت نئی ایجادات سے عبارت ہے۔ جس طرح جنگ بالعموم جنگی محاذوں سے ہٹ کر اذہان کے نہاں خانوں میں داخل ہو کر سرد جنگ کا روپ دھار چکی ہے۔ بعینہٖ کتاب بھی انسانی ذہنوں سے رخصتی پروانہ راہداری لے کر اپنے نوزائدہ بچگانے بروشر کے حوالہ سے پڑھنے، سمجھنے اور پرکھنے کی بجائے محض دیکھنے، سونگھنے اور نقاب کشائی کے نوزائیں موقعہ پر سماعت کے مقام پر پہنچ گئی ہے ؎

آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

فی زمانہ کتاب چھاپنا گھر پھونک تماشا دیکھنا ہے۔ اگر خدا توفیق دے جو اکثر سادہ لوح ادیبوں اور شاعروں کو میسر آ ہی جاتی ہے تو وہ عمرِ عزیز کی بچی کھچی پونجی ریٹائرمنٹ کے وقت حاصل کردہ پراویڈنٹ فنڈ، گریجوئٹی، اور آباؤ اجداد کی جائیداد کو گروی رکھ کر یا اکثر فروخت کر کے اپنا یہ چاؤ پورا کر لیتے ہیں۔ اس اشاعتی کٹھن منزل کو غالبؔ کے اس مصرعہ کو گنگناتے ہوئے۔

"رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے"

رستم کے رخش کی طرح طے کر لیں۔ تو پھر بڑے اشتیاق سے کتاب کی چند جلدیں خصوصی اہتمام سے تیار کراتے ہیں۔ جنھیں وقتاً فوقتاً ڈاک کے ذریعہ، پیدل چل کر سائیکل سکوٹر رکشا ٹانگہ بس یا ٹیکسی پر سوار ہو کر جغادری ادیبوں اور حاکمانِ وقت کی خدمتِ جلیلہ میں پیش کرنے کی سعادت حاصل کرتے ہیں۔ یہی نہیں کتابوں کی ایک معقول تعداد اخبارات رسائل و جرائد اور ریڈیو ٹی۔ وی۔ کو بھی تبصرے کے لئے ارسال کرنے کی مروجہ رسم پوری کرتے ہیں۔ کیونکہ نام و نمود کے لئے یہ نسخہ بھی صدری قرار پا چکا ہے۔ کچھ کتابیں تقریب رونمائی کی نذر ہو جاتی ہیں اور باقی ماندہ عام طور پر ضرورت مندوں میں موقع محل کی مناسبت سے تقسیم کرنے کے لئے سٹاک میں محفوظ کر لی جاتی ہیں۔ بک سیلرز سے رابطہ قائم کرنے کا مرحلہ بھی اچھا خاصہ نفس کشی کا حامل ہے جو اول تو پروں پر پانی ہی نہیں پڑنے دیتے۔ اگر شاذ و نادر مزاجِ معلّٰی کرم فرمائی پر مائل ہو۔ تو پھر مصنف کے باپ دادا پر احسانِ عظیم جتا کر ففٹی ففٹی کمیشن طے کر کے کتابیں سٹال پر رکھ لیتے ہیں۔ گاہے گاہے سلام روستائی کے لئے حاضری دیں تو اکا دکا کتاب کی فروخت کا مژدہ جانفزا سنانے میں بھی بخل سے کام نہیں لیتے البتہ اپنے حصّے کی ففٹی پرسنٹ رقم بھی کسی قسمت والے کو ہی نصیب ہوتی ہے ورنہ اسے بھی شیرِ مادر کی طرح غٹاغٹ پی جانا اپنا پیدائشی حق سمجھتے ہیں۔

اگر اشاعت کتب کے ضمن میں مصنف کی بے بضاعتی کو پیشِ نظر رکھیں تو بروشر کے موجد کو دل کی اتھاہ گہرائیوں سے ہدیہ تہنیت پیش کرنے کو جی چاہتا ہے جس کی آمد نے کتاب کو معنوی و صوری لبادہ عطا کرنے میں حاتم طائی کا رول ادا کیا ہے۔ بلکہ دیکھا جائے تو فی واقع اس کے قدوم میمنت لزوم نے فن کاروں اور دانش وروں کو خود اعتمادی کی لازوال دولت سے بھی مالا مال کر دیا ہے اور کسی حد تک کتاب کے تنِ مُردہ میں جان پیدا کرنے اور ادبی بیساکھی کا رول ادا کرنے میں بھی گرانقدر خدمات سرانجام دی ہیں۔

بروشر چھاپنے کا کاروباریوں تو مختلف النوع محکموں میں سرعت سے اپنایا گیا ہے مثال کے طور پر کھیل کے میدان سے لے کر صنعت و حرفت کے جہاں تک اس کا چرچا ہے صحافت سے چل کر سیاست کی وادی تک اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ہو سکتا ہے آئندہ کبھی کلیدی آسامیوں پر فائز نوکر شاہی کے کل پرزے اپنی اور بچوں کی سالگرہوں ان کے ختنوں، عقیقوں بلکہ شادیوں پر بھی اسے شائع کرا کر غیبی امداد کا بندوبست کرلیں لیکن سردست اس کی جتنی پذیرائی کتابی دنیا میں ہوئی ہے اور کہیں دیکھنے میں نہیں آئی۔

شروع شروع میں اس کتابی دُم چھلے کے معرض وجود میں آنے پر کچھ ثقہ حلقوں میں ناک بھوں چڑھائی گئی۔ اسے آکاش بیل کا نام دیا گیا لیکن آہستہ آہستہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس کی کارگزاریوں یا بقول شخصے کارستانیوں کا جال خاصہ پھیلتا چلا جا رہا ہے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے صاحب طرز ادیب، ممتاز شاعر اور نامور مفکر بھی اس کے دستِ زرپرست پر بیعت کرنے کے لیے جوق در جوق اور خیل در خیل "کیو" بنانے کو اُمڈے چلے آ رہے ہیں۔ رفتار کا یہی عالم رہا۔ تو ادبی میدان میں سلسلہ بروشر یہ چلنے کے امکانات کافی روشن دکھائی دیتے ہیں۔ یہ تو خیر جملہ معترضہ تھا ذکرِ خیر دانشورانِ علم و ادب کا تھا جو بڑے فخریہ انداز میں اپنے کلام بلاغت نظام اور نثری شہ پاروں کو زیورِ طبع سے آراستہ کرانے کے لئے کہیں حکومت عالی مرتبت کی چوکھٹ پر سجدہ ریزی کرتے ہیں تو کہیں کتاب کا انتساب ہی مصلحت کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں۔ یہی نہیں ضرورت پڑنے پر کسی جاہلِ مطلق صنعت کار کے دستِ شہرت پرست سے کتاب کی رسم افتتاح بھی کرا لیتے ہیں اور مناسب خیال کریں تو کسی جانی پہچانی کمپنی کے شہرت یافتہ ڈائریکٹر یا بلند پایہ بینکار سے کتاب پر صدارتی خطبہ بھی پڑھوا لیتے ہیں۔ اور یوں بڑی چابک دستی سے ان کا نام نامی استعمال کر کے حاجت مندوں سے اشتہارات کا پلندہ وصول کر کے بروشر چھپوا لیتے ہیں۔ بعض اوقات اس طریقۂ واردات سے کتاب کے جملہ اخراجات یعنی کتابت سے لے کر جلد بندی کی سج دھج بھی ہو جاتی ہے اور تبصرہ نگاروں کی خاطر مدارات کے ساتھ ساتھ سال کا دانہ پانی بھی میسر آ جاتا ہے یوں لگتا ہے جیسے آم کے آم گٹھلیوں کے دام وصول ہو رہے ہیں۔

کہتے ہیں خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑتا ہے۔ اس سے ملتی جلتی صورتِ حال یوں دیکھنے میں آ رہی ہے کہ بعض افسرانِ عالی مقام جو کبھی دوسروں کی کتابوں پر صدارتی خطبے پڑھا کرتے تھے یا جن کی محض کتابی انتساب سے ہی باچھیں کھل جایا کرتی تھیں وہ بنفسِ نفیس اہلِ کتاب میں شمار ہونے لگے ہیں بلکہ دیکھنے سننے میں آ رہا ہے کہ ان کی کئی ایک کتابوں کے متعدد ایڈیشن بھی صرف شائع نہیں ہوتے۔ بلکہ بروشر تک بھی قیمتاً لائبریریوں کی زینت بنانے کے منصوبے زیرِ غور ہیں اور اس کے لیے چھٹے پنجسالہ منصوبے میں یقیناً کچھ رقم مختص کی گئی ہوگی کیونکہ جو دیگر مدات میں رقوم رکھی جاتی ہیں وہ بھی تو بالعموم اسی مستحق طبقہ کے پاس بیک ڈور کے ذریعہ پہنچ جاتی ہیں۔ ہمیں تو خیر اس سے بھی کوئی واسطہ نہیں۔ ویسے بھی یہ کوئی اچنبھے والی بات نہیں۔ کیونکہ مسندِ اقتدار پر جلوہ فگن دانشور تو خفیف سی خواہش کا اشارہ بھی کر دیں تو حاشیہ بردار سر کے بل چل کر تعمیل ارشاد میں بروشر کے لئے اشتہارات کی موسلا دھار بارش کر سکتے ہیں جو بلاشبہ ان کی آئندہ نسلوں کی خوشحالی کی بھی ضامن ہو سکتی ہے۔

موجودہ عہد ایک لحاظ سے بروشر کا دور ہے اس کا ماضی تابندہ، حال درخشندہ اور مستقبل کے خواب بھی شرمندۂ تعبیر ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ دُور کی کوڑی لانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ آج کل بھی معمولی سی سرکاری سرپرستی سے بروشر شائع ہو جائے تو اس سے مصنف کی ایک نہیں کئی ضخیم کتابیں شائع ہو سکتی ہیں۔ بلکہ بروشر سے حاصل کردہ آمدنی کو پلاننگ کے تحت مختلف ادیبوں کے آئندہ

منصوبوں پر خرچ کرنے کے لیے فکسڈ ڈیپازٹ میں بھی رکھوایا جا سکتا ہے۔ شہرت کے بھوکے چاہیں تو اس خزانہ عامرہ سے کوچہ کوچہ قریہ قریہ کتاب کی تقاریب منعقد کرا سکتے ہیں اور بڑی دریا دلی سے مقالہ نگاروں اور فیاضی سے شعرا کو ریل کا ہی نہیں جہاز کا بھی واپسی کرایہ فراہم کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے وہ ذی علم حضرات جو بروشر کی نیک کمائی پر تشریف لائیں گے کتاب اور صاحب کتاب کی تعریف و توصیف میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے کا فرضِ منصبی بھی ادا کریں گے۔ بلکہ اکثر اپنی نام نہاد انا کو طاقِ نسیاں پر رکھ لیں گے اور بتقاضائے ہوش و حواس نیازمندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے جوشِ خطابت میں کوثر و تسنیم سے دُھلی ہوئی زبان استعمال کرنے سے بھی نہیں ہچکچائیں گے کیونکہ ان کا کلمتہ الایمان (آرٹیکل آف فیتھ) دروغِ مصلحت آمیز بہ از راستی فتنہ انگیز ہے کہ اسی سے ہی دینوی راحتیں نصیب ہوتی ہیں۔ کوئی مانے یا نہ مانے امرِ واقع یہی ہے کہ بروشر کھوٹے کھرے کی تمیز سے مستغنی ہے اس میں جونپور کے قاضی کو بھی ارسطوئے زماں بنا کر دکھایا بلکہ منوایا جاتا ہے اور پھر اس کی برکت سے ہر کس و ناکس صاحب الرائے محقق اور بے بدل نقاد بن جاتا ہے جو اٹھتے بیٹھتے چلتے پھرتے، پولیس کے پٹینٹ گواہوں کی طرح چند رٹے رٹائے فقرات کی جگالی کر کے صنعتِ بروشر کو چار چاند لگانے کے لیے کوشاں ہے۔ اور غالباً یہی وہ کھیپ ہے۔ جو بروشر کو بڑے قرینے اور سلیقے سے ڈرائنگ روم کی زینت بنائے ہوئے ہے تاکہ بوقت ضرورت گھمنڈ میں آ کر قرابت داروں دوستوں اور نئے لکھنے والوں کو دکھا پڑھا کر اپنی علمی وجاہت اور ادبی مرتبت کا سکہ جما سکیں یا کھوئی ہوئی ساکھ کو بحال کر سکیں۔ ویسے اگر تخلیہ میں کتاب کا خالق اپنا محاسبہ کرتے ہوئے بروشر کی آرا کو ٹھنڈے دل سے اور حاضر دماغ ہو کر پڑھنے کی زحمت گوارا کرے تو خجالت سے پانی پانی ہو کر رہ جائے۔ چلو بھر پانی میں ڈوبنے کا ارادہ کرے تو بھی کوئی تعجب نہیں اسی لئے تو کہا جاتا ہے کہ اگر قومی سطح پر منافقت کی سرِ عام تجرکاری کا بے لاگ جائزہ لیا جائے تو اس کی بنیادی وجوہات میں ایک بروشر بھی سرِفہرست دکھائی دیتی ہے بروشر کے کھاتہ میں ایک اور عجیب چیز دیکھنے میں آئی ہے کہ اکثر بروشر کے متن کا رقبہ مہاجن کے سود کی طرح اصل کتاب کے حجم سے بڑھ جاتا ہے بعض گفتنی ناگفتنی مجبوریوں کے پیشِ نظر رطب و یابس کا دفتر بے معنی سا معلوم ہونے لگتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود رفع شر کے لئے حلیم الطبع وضع دار سامعین اور صابر و قانع فولادی اعصاب کے قارئین داد کے ڈونگرے برسانے میں ہی اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔

دیکھا جائے تو بروشر اور پیاز میں بھی حیرت انگیز حد تک مشابہت نہ سہی۔ اچھی خاصی مماثلت ضرور ہے۔ جس طرح پیاز ہنڈیا کا لازمی جُزو ہے۔ بروشر بھی کتاب کا جزو لاینفک بنتا دکھائی دیتا ہے۔ بروشر کے ورق اُلٹتے چلے جائیے پیاز کے چھلکوں والی کیفیت ہی نظر آئے گی۔ اس لئے اگر پیاز کی قیمت آسمان تک جا پہنچے پر بھی کوئی قیامت نہیں ٹوٹتی بلکہ بھارت سے وہاں کی چوگنی قیمت پر امپورٹ ہو سکتی ہے۔ تو پھر بروشر کی برائے نام قیمت پر کون سا پہاڑ ٹوٹ پڑے گا۔ پبلک ریلیشنگ کا دور دورہ ہے۔ سادہ لوح ادیبوں اور بے نیاز شاعروں کا، جو کونے کھدروں میں بیٹھے علم و ادب کی خاموشی سے خدمت بجا لایا کرتے تھے، اب کوئی پرسانِ حال نہیں ان کا بزعمِ خود بیش بہا ادبی سرمایہ ان کی وفات حسرت آیات کے بعد اور ہو سکتا ہے زندگی میں ہی بارہ بارہ کوس تک ردی کے بھاؤ خریدنے والا بھی نہ مل سکے۔ یوں بھی کوئی ناشر انہیں گھاس ڈالنے کو تیار نہیں ہوتا اور نہ ذرائع ابلاغ ہی ان پر کوئی صغریٰ یا قیمتی وقت ضائع کرنے یا انھیں رتی بھر لفٹ دینے کو تیار ہوتے ہیں سو اس لیے انہیں زیادہ سے زیادہ اپنے حال میں مست رہ کر وقت کشی کر لینی چاہیے۔ ہو سکے تو حیاتِ مستعار میں اپنے مسودے کو بطور مخطوطہ کسی اہم کتب خانہ کی زینت بنا دینا چاہیے۔ اگر موڈ میں آ کر نذرِ آتش کر جائیں یا دریا برد کرنے پر آمادہ ہو جائیں تو اس

ادبی خودکشی پر بھی کسی انداز کے اعتراض کی گنجائش نظر نہیں آتی۔ کیوں کہ یہ ان کا ذاتی فعل ہوگا جو کسی اخلاقی ضابطے یا قانونی قاعدے کی زد میں نہیں آتا۔ ان کے مقابلہ میں دُور بیں مگر تنگ مزاج مصنفین کتاب کا خاکہ بناتے ہی اجل نقادوں اور نامور ادیبوں کی گردن پر "گوڈا" رکھ کر حسبِ منشا بروشر کے لیے تعریف کے پُل بندھوا لیتے ہیں (دیکھیں یہ پُل کب ٹوٹ کر کن کن کی زد میں آتے ہیں ویسے حیرانی کی جا ہے کہ اب تک یہ حکومت کی نظروں سے کیسے اوجھل رہے ہیں) بلکہ کئی ضرورت سے زیادہ چالاک تو اہلِ کتاب بننے کے شوق میں مرحوم صاحبِ طرز ادیبوں کی معرکہ آرا تحریریں اور قادر الکلام شعرا کی تقریظیں بھی گھڑ لیتے ہیں۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ دروغ گو را حافظہ نباشد کے مصداق ایک ہیجوں قسم کے صاحب رنگے ہاتھوں یوں پکڑے گئے کہ جس مرحوم شہرہ آفاق ادیب کی خود ساختہ رائے انہوں نے اپنے نام منسوب کی تھی۔ وہ ان کے پیدائش سے بھی ایک سال پہلے کے راہیٔ ملکِ عدم ہو چکے تھے۔ البتہ بعض جہاں دیدہ دانش ور اپنی وقیع رائے کا اظہار دلکش فقروں میں یوں رقم کرتے ہیں جنھیں عقابی نگاہ رکھنے والے قارئین بآسانی بھانپ لیتے ہیں کہ خوب صورت جملوں کا شائع ہونے والی تخلیق سے یا اس کے خالق سے کوئی تعلق نہیں بنتا۔ لیکن وہ مصلحت اندیشی یا بعض حالتوں میں معتوب شاہی کے خدشہ سے خاموش رہنے میں ہی آسودگی پاتے ہیں۔ خرانٹ اہلِ قلم مصنف کی زبانی اور تحریری یاد دہانیوں کے بعد بامرِ مجبوری اپنی مستند رائے کا اظہار کر بھی دیں۔ تو بین السطور میں ملفوف انداز میں یا بال کی کھال اتارتے ہوئے کتاب کی اصل حیثیت کی نشاندھی کر جاتے ہیں۔ لیکن یہ صورتِ حال خال خال ہی دیکھنے میں آتی ہے۔ وگرنہ عام طور پر "نیو ندرے بھاجی" کی مانند ایک دانش ور دوسرے دانش ور کے بروشر کے لیے توصیفی جملے لکھنا فرضِ کفایہ سمجھتا ہے۔

بروشر کی ہر دلعزیزی کئی حلقوں میں مشکوک نگاہوں سے بھی دیکھی جا رہی ہے۔ چنانچہ ایک تخمینے سے بروشر کے شائقین اور مخالفین دو متحارب گروپوں میں منقسم ہو گئے ہیں اوّل الذکر کیش کا دلدادہ ہونے کے ناطے سے بقول شخصے کیش گروپ (اس کو بایاں بازو گروپ کہہ لیجیے) اور دوسرا بروشر کی مخالفت میں سر دھڑ کی بازی لگا کر غیظ و غضب سے پھنکارنے کی بنا پر طیش گروپ کہلاتا ہے۔ جنھیں عوامی حلقوں میں بالترتیب "ڈلیس" اور "نیلش" گروپوں سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ پہلے گروپ کے دلدادگان کا قوی ایمان ہے کہ جس کتاب کا بروشر شائع نہ ہو سکے۔ وہ بانجھ عورت سے مشابہ نظر آتی ہے۔ یا یوں لگتا ہے جیسے کھانگڑ بھینس کے خانوادے سے متعلق ہو۔ جبکہ دوسرا گروپ (اس کو دائیاں بازو کہہ لیجیے۔ اس کے ڈانڈے پورے وثوق سے بنارسی ٹھگوں سے ملاتا ہے یا ڈارون کی تھیوری کے تتبع میں اسے ہیرا پھیری کی ارتقائی شکل بتاتا ہے۔ ہم اس معاملے میں حتمی رائے دینے سے قاصر ہیں اس لیے اسے مستقبل کے مورخ یا ادبی بزرجمہر کی صوابدید پر چھوڑتے ہیں اور خود سردست اپنی توجہ ایامِ طفولیت کی جانب مبذول کرتے ہیں کہ جب اس لالچ میں سودا سلف لایا کرتے تھے کہ "خاندانی" دکاندار مطلوبہ اشیا کے بعد "جھونگے" سے بھی سرفراز فرمائیں گے۔

اب خیر وہ زمانہ تو چراغِ رُخ زیبا لے کر بھی نہیں ڈھونڈا جا سکتا۔ ان دنوں تو ضروریاتِ زندگی کی عام اشیا ہی دستیاب ہو جائیں تو غنیمت ہے اس لیے "جھونگے" کے بارے میں سوچنا بھی تضیعِ اوقات ہے۔ البتہ یہ کمی کسی حد تک کتاب کی رونمائی (فی الواقع روسیاہی) کے موقع پر پوری ہو جاتی ہے (رونمائی کی مناسبت سے اگر کتاب مصنف کی دُلھن قرار پائے تو بروشر کو بلا تکلف اس کا شہ بالا سمجھ لینا چاہیے) کہ اگر آپ میں کتاب اور صاحبِ کتاب پر بے سر و پا مضامین اور بے مغز اشعار سننے کی سکت اور حوصلہ ہے تو پھر آپ کو "جھونگے" میں چائے کی پیالی کے ساتھ ساتھ ایک عدد بروشر بھی مل جاتا ہے جسے آپ آسانی سے موسمِ گرما کی چلچلاتی دھوپ میں بطور پنکھا استعمال میں

لا سکتے ہیں بارش ہونے کی صورت میں سر کا معتد بہ حصہ بخوبی ڈھانپ سکتے ہیں اور موسم سرما کی رومانی ہواؤں میں گرنستے زیادہ ہاتھ آ جائیں تو اس کی آگ سے وقتی طور پر گرمی پیدا کر سکتے ہیں۔ پھر الا ماشاء اللہ وہ سامعین عظام اور حاضرین کرام جو کسی منصب دار یا حاکم وقت کے نجی ملازم یا ماتحت کی حیثیت سے خوف اور ڈر کی بنا پر حکم عدولی کے اندیشہ سے حاضری لگوانے کی نیت سے یا قرب شاہی کے شوق میں جلسہ گاہ میں اُفتاں خیزاں پہنچ تو جاتے ہیں۔ لیکن دراصل ان کا علم وادب کی مجالس سے دُور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا جہاں وہ پھٹی پھٹی نگاہوں سے مقالہ نگاروں کو دیکھتے اور حواس باختہ ہو کر مقررین کو سنتے ہیں۔ اس وقت لے دے کر ان کی ڈھارس یہی بروسٹر ماندھتا ہے کہ اس کو کبھی آنکھوں کے آگے رکھ کر کھسیانی ہنسی ہنس لیتے ہیں اور کبھی ضرورت کے تحت دو چار آنسو بھی بہا لیتے ہیں چنانچہ ان کی حالت زار کو بھانپتے ہوئے کوئی ستم ظریف شاعر ان کے خلاف کی ترجمانی نمونے کے طور پر اس نوع کے اشعار کی گردان سے بھی کر سکتا ہے۔

بروسٹر سے کے بہلایا گیا ہوں
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

بادی النظر میں بروسٹر کا نصف بہتر شر سے متصف ہے یعنی:

ع اس میں ہے شر کا اثر دو بٹا پانچ

ایک تحقیق یہ بھی ہے کہ بروسٹر اصل میں برآور شر تھا۔ یعنی اس پر شر غالب تھا۔ لیکن اب کثرت استعمال سے بروسٹر ہو گیا ہے عام طور پر تو واقعی کتاب کی نقاب کشائی (جسے ایک دل جلے ادیب نے بروسٹر کے حوالے سے نقب کشائی کہہ کر دل کی بھڑاس نکالی تھی لب کشائی کا یارا نہیں ورنہ دیدۂ عبرت نگاہ سے دیکھا جائے تو ہمارے اسلاف نے جو کشور کشائی کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ وہ ہمارے مبارک ہاتھوں سے بالآخر نقاب کشائی پہ منتج ہوا ہے) کے سنہری موقع پر مصنف حتیٰ کہ مولف کی مدح میں ایڑی چوٹی کا زور لگایا جاتا ہے اور سراسر جھوٹ بھی بہ بانگ دُہل بغیر تختے بڑے بڑے اعتماد سے اور بغیر کسی شرمساری کے بولا جاتا ہے شاید اس لئے کہ ادبی کوڈ میں جھوٹی گواہی پر کوئی قدغن نہیں حالانکہ ہر ملک کی قانونی کوڈ میں اس کے لیے اچھی خاصی سزا تجویز کی گئی ہے لیکن بعض اوقات بے جا تعریف کے دوران میں صاحب کتاب کا کوئی منچلا، سر پھرا اور لنگوٹیا یار بروسٹر میں شر کی لاج رکھتے ہوئے ترنگ میں آ جاتا ہے۔ اور پھر ایک ہی جست میں اپنے جگری یار کا قصہ تمام کرنے کے لیے اس کا کچا چٹھا کھول کر کبھی اسے سٹرپٹیز بنا دیتا ہے اور کبھی تقریب کی رونق کو دوبالا کرنے کے لیے چھیڑ خانی کرتے ہوئے پردۂ غالب میں پرائیویٹ صحبتوں کے رازہائے سربستہ کا پردہ چاک کر دیتا ہے، جسے وہ بادل نخواستہ عالی ظرفی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ہنسی میں ٹال دیتا ہے۔ ویسے اس حال میں غالب کی طرح محسوس ضرور کرتا ہے، اور کہتا ہے ع

"غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے"

لیکن اس کے ساتھ یہاں یہ ذکر خیر بھی شاید بے محل نہ ہو کہ سہاگ رات کو نقاب کشائی کے تاریخی موقع پر نئی نویلی دلہن اپنے شوہر نامدار

سے انمول تحفہ لے کر اپنی خوشی کا اظہار نہیں کرتی حتیٰ مصنف کی بابچھیں کتاب کی لعاب کشائی کے موقع پر صاحبِ صدر کو برونشر پیش کر کے کھلتی ہیں۔

اگر ضرورت ایجاد کی ماں ہے کے کلیے کو ملحوظ رکھیں تو اس کے تحت ضرورت استہارات اور ایجاد کتاب قرار پاتی ہے بظاہر ہے اس صورتِ حال میں والدہ ماجدہ کا منصب ضرورت کی حیثیت ترکیبی کی تکمیل میں برونشر کو ہی حاصل ہوگا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ عام طور پر کتاب سے پہلے اس کی معنوی اولاد برونشر ہی منصۂ شہود پر آتا ہے۔

پنجابی زبان کی ایک معروف پہیلی " ماں جمی نہ پتر بنیرے تے" ہے یہاں ماں کی پیدائش سے مراد آگ ہے جس سے قبل ہی دھواں یعنی بیٹا منڈیر پر پہنچ جاتا ہے لیکن یہ بوجھ اس دور میں بہ آسانی سمجھ میں آجایا کرتی تھی۔ جب مائیں گیلی لکڑیوں یا اُپلوں کو چولہے میں رکھ کر پھونکیں مار مار کر آگ جلایا کرتی تھیں۔ فی زمانہ ڈسکو نسل کے نونہالوں کو سوئی گیس کے چولہوں کی موجودگی میں اس بھارت کا مفہوم پلّے نہیں پڑے گا۔ لہٰذا اب پورے وثوق سے اس چیستاں کا جواب دھواں کی بجائے شاعر کے اس مصرعہ کو وردِ زباں کرتے ہوئے برونشر دیا جا سکتا ہے کہ ؎

" ہم نے انقلابِ چرخِ گرداں یوں بھی دیکھے ہیں "

دو نمبر (۲)

• ایک نمبر اقبال پر جو ان کی غیر مطبوعہ تحریروں پر مشتمل ہے ـــــ اور دوسرا نمبر غالب پر، جو ان کی غیر مطبوعہ اور کمیاب تحریروں پر مشتمل ہے۔

• یہ دونوں نمبر کتابت شدہ صورت میں ہمارے پاس موجود ہیں۔ پوری کوشش ہوگی کہ انھیں جلد منظر عام پر لایا جا سکے ـــــ

ہماری کتابیں جو دستیاب ہیں

(۱) مخدومی		محمد طفیل	۲۵ روپے
(۲) مجتبیٰ		محمد طفیل	۲۵ روپے
(۳) معظم		محمد طفیل	۲۵ روپے
(۴) سلسلۂ روز و شب		منظور الٰہی	۳۵ روپے
(۵) درِ دلکشا		منظور الٰہی	۲۵ روپے
(۶) خیر البشرؐ کے حضور		ممتاز حسن	۱۸ روپے
(۷) سر کشیدہ		ادیبہ یزمی	۱۰ روپے
(۸) زمین		خدیجہ مستور	۳۰ روپے
(۹) بابدولت		شوکت تھانوی	۱۰ روپے
(۱۰) قاضی جی تین حصے		"	۳۰ روپے
(۱۱) وغیرہ وغیرہ		"	۱۰ روپے
(۱۲) مضامین شوکت		"	۱۰ روپے
(۱۳) من آنم		فراق گورکھپوری	۲۵ روپے
(۱۴) ندیم نامہ	مرتبہ	محمد طفیل	۵۰ روپے
(۱۵) بادۂ شبانہ		اختر انصاری دہلوی	۱۵ روپے

ادارہ فروغِ اردو، ۱۱- ایبک روڈ، انارکلی لاہور

ممتاز مفتی کا کڑاہی گوشت

سیّد ضمیر جعفری

کرنل صدیق سالک تاریخ لکھتے لکھتے، تاریخی ناول لکھنے لگ گئے۔ آج کل وہ ایک ناول "ایمرجینسی" کے عنوان سے لکھ رہے ہیں۔ میں آج کل مارشل لا، کی وجہ سے بھی کرنیلوں، جرنیلوں کے خیال سے غافل نہیں رہتا مگر اس وقت کرنل سالک کا خیال ایک ذاتی "ایمرجنسی" کے حوالے سے آگیا۔ نومبر کے آخری دن تھے کہ جناب منشا یاد نے کہا، جناب ممتاز مفتی کے "روغنی پُتلے" آ گئے ہیں۔ کتاب کی رُونمائی کی تقریب میں آپ کو اظہارِ خیال کرنا ہوگا۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ تقریب دسمبر کے پہلے ہفتے میں متوقع ہے۔ ہم اس وقت کتابی تقریبات کے سلسلے میں محترم چودھری فضل حق کی مثنوی "مولا علی" پر مقالہ لکھنے کے بعد جناب ابن الحسن سیّد کی "شمع اور دریچہ" کے دریچے میں جھانک رہے تھے۔ تھکے ہُوئے جسم اور نچُڑے ہوئے ذہن نے معذرت کا مشورہ دیا۔ جی چاہا کہ جواب میں یہ مصرع عرض کر دُوں، ؏

آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

مگر انکار نہ ہوسکا۔ معاملہ ممتاز مفتی کا تھا، جس کو میں اردو ادب کا مفتیٔ اعظم سمجھتا ہُوں۔ جس کو میرا دل اپنا پیشوا مانتا ہے اگرچہ میرے ہاتھ اس کی بیعت نہیں کر سکے نہ کبھی کریں گے کہ ہمارے ہاں دل اور ہاتھ میں عموماً دو دو ہاتھ کا فاصلہ رہتا ہے۔ میں اس کی کھُلی بیعت اس لیے نہیں کرسکتا کہ اس کے داڑھی نہیں ہے حالانکہ مجھے معلوم ہے کہ وہ داڑھی کے بغیر نہیں ہے۔ ہاں اس کی داڑھی دیر سے نکلی ہے اور عقل داڑھ تو نکلی ہی نہیں۔ پھر داڑھی باہر نکلنے کے بجائے ٹریفک کی ہڑبونگ میں اندر نکلتی رہی ہے۔ جس طرح ہم پاکستانیوں کی ثقافت کہ اندر تو گزشتہ کئی صدیوں سے نکلی ہوئی ہے مگر باہر نکلنے میں نہیں آرہی۔ پھر ہم جیسے لوگ کہ یُوں بھی داڑھیوں کے لیے ٹھہرے اجنبی —— سامنے کی داڑھیوں کو تسلیم نہیں کرتے، اندر کی داڑھی کو کیا گھاس ڈالتے، بالخصوص جبکہ مفتی کی اندرونی داڑھی کے بارے میں اس قسم کی افواہیں بھی سننے میں آتی ہوں کہ وہ مسلمانوں کی نہیں —— سکھوں کی داڑھی ہے ——

ممتاز مفتی کے بارے میں اصل مشکل، جہاں تک مَیں سمجھ سکا ہُوں، یہ ہے کہ اس کی تحریر کا جسم تو ہمارے عصر پر محیط ہے مگر اس کی روح ہمارے ہاتھ نہیں آرہی —— اور رُوح کبھی ہاتھ نہیں آتی —— بے جرأتِ رندانہ —— جناب قدرت اللہ شہاب اور جناب اشفاق احمد روحانیت کے گہرے سمندروں میں اُتر کر ممتاز مفتی کی روح کو تلاش کر رہے ہیں مگر اس تلاش میں وُہ خود لاپتا ہو گئے ہیں۔

دیکھا آپ نے کہ مَیں بوکھلاہٹ میں کہاں کا کہاں نکل گیا۔ ایمرجنسی جو ہُوئی۔ فرد تو فرد، ایمرجنسی میں قومیں

بھول جایا کرتی ہیں کہ ع

قوم کیا چیز ہے قوموں کی "حجامت" کیا ہے

منشا صاحب سے تو میں نے کہہ دیا تھا کہ " اچھا جوان اللہ مالک ہے " ــــــ پاؤں تلے سے زمین اس وقت نکل جب اگلے دن محترمہ فریدہ حفیظ کے دعوت نامے سے یہ معلوم ہوا کہ تقریب ۲، دسمبر کو ہو رہی ہے۔ بخدا میں بھول ہی گیا تھا کہ ۲، دسمبر کی تاریخ دسمبر کے پہلے ہفتے ہی میں آ جائے گی، میں گھبراہٹ میں بڑبڑایا:

" لینا کر چلائیں "

اتفاقاً اس وقت میرے پاس ایک کرنل صاحب تشریف رکھتے تھے۔ وہ بولے:

" کہاں چلے ہو ؟ "

میرے یہ دوست ریٹائرڈ کرنل ہیں۔ ریٹائروں کے پاس ریٹائر ہی آتے ہیں۔ ادب سے ان کا کوئی بہت گہرا واسطہ تو نہیں تاہم کچھ ہوائی سی تاک جھانک رہی ہے۔ امریکہ میں کورس کیا تھا۔ منصوبہ بندی کے ماہر مانے جاتے تھے چنانچہ ساری سروس " میدان" میں نہیں " سٹاف" میں گزری۔ " سروس" میں ان کا ایک لطیفہ بھی بہت مشہور ہے۔ آپ کسی " سب ایریا" میں سٹاف افسر تھے۔ ایک روز کور کمانڈر نے ٹیلی فون پر کہا کہ ذرا چھاؤنی کے دفتر سے یہ تو معلوم کر دیں کہ میرا اسکنی پلاٹ کس جگہ واقع ہے اور کس حالت میں ہے۔ اس پر کرنل نے جنرل سے کہا:

" سر! کیا میں آپ کا پرسنل نمبر پوچھ سکتا ہوں ! "

بہرکیف میں نے کرنل سے اپنی الجھن بیان کی کہ گزشتہ دو ہفتوں میں دو فرمائشی مضمون لکھ چکا ہوں۔ ذہن ابھی تک ابن الحسن اور فضل حق میں اٹکا ہوا ہے۔ فضل حق کو آپ جانتے ہیں، انسپکٹر جنرل پولیس رہے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ آئی ہوئی پولیس نکلتے نکلتے نکلتی ہے۔ اب مجھے ممتاز مفتی پر مقالہ لکھنا ہے۔ ڈر رہا ہوں کہ کہیں ممتاز مفتی کو حوالۂ پولیس نہ کر دوں ــــــ ممتاز مفتی کو ٹرخایا بھی نہیں جا سکتا۔ اس مرتبے کے لوگوں کو ہم ادب کی عہد آفریں شخصیت کہتے ہیں آپ یوں سمجھیے کہ وہ ہمارا کمانڈر انچیف ہے۔ اگر ادیبوں کی " آرمی لسٹ " (ARMY LIST) ہوتی تو اس میں ممتاز مفتی کا نام پہلے چند ناموں میں ہوتا۔ آپ " پاکستان آرمی لسٹ " کے حوالے سے یوں سمجھیں کہ ممتاز مفتی کا نام بریگیڈیئر ادریس اور جنرل ایوب کے درمیان ہوتا۔ ممتاز مفتی اس مرتبے تک اپنی محنت اور ذہانت سے پہنچا ہے۔ آپ یوں سمجھیے کہ جنرل موسیٰ کی طرح وہ جوان سے جرنیل بنا ہے۔ اس کی تحریر میں بلا کی چکا چوند ہوتی ہے۔ آپ دوسری عالمی جنگ میں شامل رہے ہیں ــــــ آپ یوں سمجھیے کہ جس طرح فرانسیسی فوج کے سیکنڈ لفٹیننٹوں پر عاشق ہونے کو جی چاہتا تھا بس میں اسی طرح اس کی تحریر کا عاشق ہوں ــــــ میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ اس ایمرجنسی میں اب میں اس سمندر کو کوزے میں کیونکر بند کروں۔"

" بند " کے لفظ پر کرنل صاحب کی خاموشی کا " بند " ٹوٹ گیا۔ کڑک کر بولے:



اپنی طرز کا واحد افسانہ نگار، ممتاز مفتی

"ہم بند کریں گے۔"

کرنل صاحب ممتاز مفتی سے ناواقف نہ تھے۔ ان کی "گہما گہمی" اور "لبیک" ان کی نظر سے گزر چکی تھیں۔ ریٹائرمنٹ کے بعد ان کا زیادہ وقت ٹیلی ویژن دیکھنے میں گزرتا تھا۔ اس پر ممتاز کی کہانیوں کی ڈرامائی ترسیل بھی دیکھ چکے تھے۔ پہلے تو انھوں نے اپنی رائے دی، پھر مشورہ دیا، رائے کے پیرائے سے کہا: "تمھارے ممتاز مفتی کی "گہما گہمی" سے دل میں تو بہت گہما گہمی ہوئی، مگر اس خوف سے کہ اگر یہ کتاب بچوں نے پڑھ لی تو وہ خبیث بہت جلد جوان ہو جائیں گے۔ میں نے یہ کتاب کوارٹر ماسٹر کے اسٹور میں رکھوا دی۔ جب کبھی سردیوں میں "ایکسر سائیز" (Exercise) پر جاتے تو اس سے خیمہ گرم کر لیتے۔ حج کا قصد کیا تو کسی نے ان کی "لبیک" لا دی۔ خیال تھا کہ اس سے منیٰ اور مزدلفہ کی۔ "میپ ریڈنگ" (Map Reading) میں کچھ مدد ملے گی۔ مگر بھائی! ہمیں تو اس سے یہی پتا نہیں چلا کہ کتاب حج کی طرف بلاتی ہے یا حج سے روکتی ہے۔ میں تو کہتا ہوں کہ ہماری یونٹ کے مشیر پیش امام صاحب ٹھیک ہی کہا کرتے تھے کہ انسانی نفس کی سلامت روی اور بے راہ روی کی کوئی انتہا نہیں ہے۔

ہمارے فوری مسئلے کے بیچ کرنل صاحب نے فرمایا: "مجھے حیرت ہے کہ تم اپنی کتابیں خود لکھتے ہو۔ امریکہ میں تو مصنف کوئی ہوتا ہے اور کتاب کوئی لکھتا ہے۔ جس طرح ایشیا میں آج بھی ایسے کئی ملک موجود ہیں کہ ملک کسی اور کا ہوتا ہے اور حکومت کوئی اور کرتا ہے۔ تم پیشہ ور لکھاریوں سے کمک کیوں نہیں لیتے۔ لاؤ اس مرتبہ کچھ مدد ہم کئے دیتے ہیں۔ مجھے ممتاز مفتی کے کسی تفصیلی (In-depth) بیوگرافی یا "انٹرویو" (Interview) کی ایک نقل بھجوا دو۔ خون کا گروپ نمبر اور "ای سی جی" اور تلی اور دل و جگر وغیرہ کی مشینی رفو کاری کے چارٹ بھی۔ میں اعداد و شمار کا گوشوارہ مرتب کر دوں گا جس کو تم قومی بجٹ کے نمونے پر اپنے مضمون میں جا بجا چھڑکتے چلے جاؤ۔ تلی اور گردے کا "کڑاہی گوشت" تم خود سرجن جنرل محمود الحسن سے بنوا لو۔ ہر چند وہ مصروف تو بہت ہیں مگر سنا ہے کہ شاعروں کا بہت لحاظ کرتے ہیں کیونکہ وہ خود بھی شاعر ہیں۔

ظاہر ہے میرے لیے یہ تجویز ناقابلِ عمل تھی۔ مگر میں کرنل صاحب کا دل بھی رکھنا چاہتا تھا کیونکہ ریٹائرڈ افسروں کا دل بہت جلد ٹوٹ جاتا ہے۔ میرے گھر میں مفتی کی دو کتابیں ہی تھیں "علی پور کا ایلی" اور "روغنی پتلے"۔ سوچا "علی پور کا ایلی" ان کو دے دوں جو لحافوں والے صندوق میں پڑا تھا۔ بیوی کہتی رہتی تھی کہ اس کتاب نے خواہ مخواہ ایک لحاف کی جگہ گھیر رکھی ہے۔ مگر جب کرنل صاحب نے "علی پور کا ایلی" دیکھا تو کچھ دیر تک دیکھتے ہی رہے جیسے سکتے میں رہ گئے ہوں۔ میں نے پوچھا:

"کیا سوچ رہے ہیں؟"

بولے:

"تم یوں سمجھو کہ ہم دوسری عالمی جنگ میں "بن غازی" کے کیمپ میں بیٹھے تاش کھیل رہے ہیں کہ اچانک

جرمن فیلڈ مارشل رومیل سامنے آجائے اور ہمیں اس کو قید کرنا پڑ جائے۔ خیر ابھی تو میں فوکسی پر آیا ہوں۔ گھر جا کر علی پور کی "ٹرانسپورٹیشن" (Transportation) کے لیے "پک اپ" (Pick-up) بھجواتا ہوں"۔

کرنل صاحب سے یہ ساری گفتگو محض تخیلی بھی نہیں۔

ہاں میں نے کرنل صاحب کے کندھے پر بندوق کچھ زیادہ ہی رکھ دی۔ یہ ہماری قومی عادت بھی تو ہے کہ اپنی بندوق دوسروں کے کندھوں پر اور دوسروں کی بندوق اپنے کندھوں پر رکھ لیتے ہیں۔ ویسے دیکھا جائے تو ممتاز مفتی کے قارئین کی ایک بڑی اکثریت ہمارے ان کرنل صاحب کی طرح سیز فائر لائن" (Cease Fire Line) پر کھڑے ہیں۔ ایک ہاتھ میں سفید رومال، دوسرے میں بھری ہوئی بندوق۔

ان کے بعد میں نے ایک دوسرے مگر بہت مشہور کرنل محمد خاں مصنف "بجنگ آمد" سے "لائن" لینا چاہی۔ ان کے شیلف میں ممتاز مفتی کی سب کتابیں موجود رہتی ہیں۔ ابھی چند روز پہلے کرنل صاحب کا مڈل پاس خانساماں سیف علی باورچی خانے میں بیٹھا ممتاز مفتی کے "پیاز کے چھلکے" چھیل رہا تھا۔ میں نے کرنل صاحب سے پوچھا، "میں کیا کروں؟"

کرنل صاحب نے اپنے مخصوص طرزِ زندگی کی روشنی میں بندے کو "مورچہ بندی" یعنی گوشہ نشینی کا مشورہ دیا، بولے:

"پیرومرشد آپ یہ کریں کہ تقریباتی تقریروں اور تقریری تقریبات سے ریٹائر ہو جائیں۔ لوگ تو مروت یا تکلف کے مارے چپ رہتے ہیں مگر آپ اپنے ساتھ سخت ظلم کر رہے ہیں۔ دیکھئے کہ کرکٹ کے شہرۂ آفاق کھلاڑی سرفراز نواز نے ریٹائرمنٹ کا اعلان کر دیا ہے۔ مگر خدا معلوم لیڈروں اور شاعروں کو یہی پتا نہیں چلتا کہ لوگ ان کی پیروی کر رہے ہیں یا تعاقب کر رہے ہیں۔"

آپ سوچ رہے ہیں کہ میں خواہ مخواہ بیچ میں کرنل پر کرنل چھوڑتا چلا جا رہا ہوں۔ صاحبو! جب ممتاز مفتی اپنے کسی مضمون میں قدرت اللہ شہاب، اشفاق احمد، ابن انشا، احمد بشیر، بانو قدسیہ اور پروین عاطف کو نہیں بھولتا تو میں اپنے کرنیلوں کو کیسے بھول سکتا ہوں۔ ان سے تو میری "لائن آف کمیونی کیشن" (Line of Communication) مضبوط ہے۔ جب سے بریگیڈیر گلزار "ریزرو" (Reserve) میں گئے ہیں۔ اور ملک میں سویلین حکومت کے قرب کے آثار نظر آنے لگے ہیں، ہم نے "سول کوٹے" میں ڈاکٹر صفدر محمود اور سلطان رشک کو بھی "ڈرافٹ" (DRaft) کر لیا ہے اور کسی باصلاحیت خاتون کی تلاش بھی جاری ہے۔ خدا اگر کامیاب کر دے!!

تو لیجئے اب کرنل مسعود احمد آرہے ہیں۔

ہمارے ہاں مایۂ ناز مزاح نگار میجر جنرل شفیق الرحمٰن کی طرح اب کرنل مسعود احمد بھی لطیفوں میں گفتگو

کرنے لگے ہیں مسعود نے مفتی کے فکر و فن کے بارے میں اپنا مافی الضمیر ایک مالک اور اس کے نئے ملازم کے مابین ایک مکالمے میں ادا کیا۔ ہمارے ہاں ہر تیسرے آدمی کا نام محمد خاں ہے۔ کہیں کہیں کرنل بھی محمد خاں ہوتا ہے اور بیٹ مین بھی محمد خاں۔ ہاں تو مالک نے ملازم سے پوچھا:

"کیوں بے محمد خاں! تُو نے رِیفری جیٹر" (Referigiator) صاف کیا ہے یا نہیں؟"

محمد خاں نے جواب دیا:

"سرکار! کب کا صاف کر دیا۔ سب چیزیں بڑی مزیدار تھیں۔"

دوسری جنگ کی ایک اور بات یاد آ گئی۔ مجھے کچھ عرصہ فوجی بانشش گاہوں (Officers' Mess) میں انگریز فوجیوں کے ساتھ بُود و باشش کا اتفاق ہُوا ہے ع

ان میں غافل بھی تھے، کاہل بھی تھے، ہشیار بھی تھے

"ایلیٹ افسر" (Elite) یعنی خاصانِ لشکر عموماً شرابی اور لفنگے ہوتے تھے۔ اس قماش کے افسر دوسرے عام قسم کے نیک چلن سیدھی لکیر پر چلنے والے، آپ یُوں سمجھیں کہ صوم وصلوٰۃ کے پابند افسروں کو گاؤدی اور چُغد وغیرہ سمجھتے اور ان کے بارے میں طنزیہ کہا کرتے:

There is nothing to write home about Tony

یہی بات ممتاز مفتی کے بارے میں کہی جا سکتی ہے، وہ تو ایک بالکل سامنے کا، نارمل، سگھڑ سیانا، مایوس کن حد تک نیک چلن چُغد ہے۔ ہمارے پیر و مرشد مولانا چراغ حسن حسرت ایسے شخص کو "مرغ دست آموز" کہا کرتے تھے۔ مفتی ان عام بندوں میں سے ہے جن سے شہر کے شہر بھرے پڑے ہیں جو روٹی اور ووٹ کو ترس گئے ہیں۔ مگر صاحب اِسس عام آدمی سے مل کر ہمیشہ محسوس ہُوا کہ ہر عام آدمی معمولی آدمی نہیں ہوتا۔ ہم دونوں کچھ مدت تک ایک دفتر میں رفیقِ کار بھی رہے ہیں۔ ابو الاثر حفیظ جالندھری ہمارے "باس" تھے۔ ابن انشا اور احمد بشیر جیسے باون گزے ناہنجے بھی وہاں موجود تھے۔ ممتاز مفتی ہماری پنچایت کا "سرپنچ" تھا۔ بہت سے مسائل وہ بلدیاتی سطح پر مصالحت یا مداخلت سے حل کر دیتا۔ میں وثوق سے کہہ سکتا ہُوں کہ اگر ممتاز مفتی ہمارے درمیان موجود نہ ہوتا تو وہی کیفیت ہوتی کہ ع

یا دامنِ افسر چاک یا دامنِ دفتر چاک

انگریزی زبان پر ممتاز مفتی کی دسترس، اور اس کے صبر و تحمل کے "ایشیائی ریکارڈ" کا اندازہ بھی یہیں ہُوا۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ عظیم مصنفین کو ان کی کتابوں ہی میں دیکھنا چاہیے۔ حفیظ صاحب کو دفتر میں دیکھا تو معلوم ہُوا کہ وہ دفتر میں اور طرح کے تھے اور کتاب میں اور طرح کے۔ انھوں نے جس طرح اپنی شاعری کو اُردو کے اہلِ زبان سے

بڑے زوروں سے منوایا تھا، اسی شدومد سے اب دفتر میں انگریزی کے اونچے اونچے منشیوں سے اپنی انگریزی کو منوارہے تھے ۔ انگریزی مراسلت کی ان پر کوئی پابندی نہ تھی مگر وہ ہر مراسلہ انگریزی میں لکھتے ۔ لکھتے کہاں تھے لکھواتے تھے ۔ ایک آدھ جملہ ترنم میں الاپ کر کہتے اس جملے کا "میٹر" جملہ بنالاؤ۔ خواہش یہ ہوتی کہ دفتری مراسلہ ان کے شعر ہی کی طرح سہل ممتنع کا شاہکار ہو۔ ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ نہ رکھا جا سکے۔ ایک لفظ کا ایک ہی مفہوم نکلے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اپنے ہی لکھے پر پکڑے جائیں۔ "ڈرافٹ" تیار ہو کر آتا تو مسودے کو اتنا چھنواتے، چھلواتے کہ اس کے اندر صرف سلاست رہ جاتی۔ ریاضت اور تحمل کے اس بے پناہ اذیت ناک عمل میں صرف ممتاز مفتی ہی حفیظ صاحب کی تشفی کر سکتا۔ دونوں کے درمیان بڑے زور کی رسہ کشی، تُو تُو مَیں مَیں ہوتی۔ آخر حفیظ صاحب وہی لکھتے جو مفتی لکھواتا۔ مفتی کی سابقہ اسکول ماسٹری یہاں بڑے کام آئی۔ ہم نے بارہا انھیں حفیظ صاحب کو ڈانٹتے دیکھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ مفتی کو اپنی ذات میں جو بے پناہ اعتماد حاصل ہے وہ حفیظ صاحب کو ڈانٹنے کے بعد ہی نصیب ہوا۔

یہ اعتماد اس کی ذات کی شناخت ہے۔ آدمی جو بات خلوتِ خاص میں اپنے کسی بے تکلف لنگوٹیے سے کہتے ہوئے شرمائے، مفتی نہایت ثقہ بزرگوں کے سامنے دے مارے گا۔ اس کے چہرے پر وہ سایہ کبھی نہیں دیکھا جو خوف، لاعلمی، ریا یا حیا سے اُبھر آتا ہے۔ دولت کی ذمہ داریوں سے محفوظ، غریبی کے اضطراب سے نامغلوب۔ طبیعت کا اتنا کُھلا اور ملائم کہ لڑکیاں اللہ سے ایسی ساس کی دعائیں مانگیں۔ مگر عجیب بات ہے کہ جتنی خیر اس کی طبیعت میں ہے اتنی نیت میں نہیں ہے۔ وہ نیکیوں کا ایک ایسا حوض ہے کہ نیکی کا "پائپ" باہر آ کر کہیں سے "لیک" ہو جاتا ہے۔

ممتاز مفتی کے روحانی تجربوں اور مجاہدوں کا چرچا عام سننے میں آیا ہے۔ میاں بیوی کے رشتے کی طرح اس رشتے میں بھی کوئی دُوسرا آدمی نہیں بول سکتا۔ عام گفتگو میں وہ اولیاء اللہ بلکہ خود اللہ میاں سے بھی ہم جماعت لڑکوں کی طرح چہلیں کرتا ہے۔ بعض اوقات اس کی شوخی بظاہر گستاخی کی حدود کو چھُونے لگتی ہے۔ وہ اولیاءُ اللہ سے بچوں کی طرح ضد کرتا ہے۔ بعض اوقات وُہ اولیاء کے ساتھ کچھ اس طرح لاڈ کرنے لگتا ہے جس طرح بلّی پیار کرتے کرتے اچانک ناخن چبھو دے۔ میں نے اس کو کسی مزار پر صرف ایک مرتبہ دیکھا۔ یہ آزاد کشمیر میں کھڑی شریف میں دمڑی والی سرکار، حضرت پیرے شاہ غازی قلندر کا دربار تھا۔ ممتاز مفتی کی سِٹّی گم دیکھی، وہ مزار تک نہ جا سکا۔ آستانے کے سامنے ایک پتھر پر بیٹھا، سرکار کی چوکھٹ کو تکتا رہا۔ وہ مانگتا ہے، جھولی نہیں پھیلاتا۔

اہلِ قلم کی قنوطیت یا رجائیت کے ضمن میں میرا ذاتی تفریحی ردِّ عمل تو یہ ہے کہ جس مصنّف کی کتاب مفت ملے وہ رجائی، اور جس کی کتاب خرید کر پڑھنی پڑے وہ قنوطی۔ یُوں مفتی کے بارے میں سنجیدگی سے کہنا پڑتا ہے کہ اس کی جیسی برملا، بے دریغ اور بے پایاں رجائیت کے چند فن کار ہی اب ہمارے درمیان موجود رہ گئے ہیں وہ نامطمئن ہے ناامید نہیں۔ مغموم ہے مضمحل نہیں۔ بڑھاپا ماہ وسال سے نہیں، ارادے سے آتا ہے۔

ممتاز مفتی کبھی بُوڑھا نہیں ہوگا۔ ایک مرتبہ آپ ہسپتال میں جا لیٹے۔ میں عیادت کو گیا تو ان سے اپنی حماقت پر ایسی پھبتیاں سُننا پڑیں کہ الٹا اپنے آپ پر نادم ہوگیا۔ کہنے لگے گھر والوں اور دوستوں کو کچھ شتر غمزے دکھانا مقصود تھے ابھی وہیں بیٹھے تھے کہ ان کا ایک نوجوان ارادت مند عیادت کے لیے آ گیا، اس سے فرمایا: "برخوردار! مجھے امید ہے تم میری اگلی سالگرہ پر ملنے آؤ گے۔ ماشاءاللہ! تمھاری صحت تو بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔"

ممتاز مفتی کے سر کے بال جتنے سفید ہوتے جا رہے ہیں اس کے ادب کے گال اتنے ہی گلابی اور افسانے اتنے ہی روغنی ہوتے جا رہے ہیں۔ اردو کا افسانوی ادب اب تک گنتی کے چند موڑ ہی کاٹ سکا ہے۔ ان میں سے ایک موڑ کو "مفتی موڑ" کہنا چاہیے۔ یہ بڑا اہم موڑ ہے۔ اگرچہ بعض آوازہ باز یہ بھی کہتے ہیں کہ:

"بچ اس موڑ توں۔"

مَیں آوازوں کی نہیں، اندازوں کی بات کر رہا ہوں۔ مفتی نے افسانے کے بطن کو تبدیل کیا ہے۔ یہ انقلاب پیرہن کا نہیں، روح کا ہے۔ اس میں افادیت اور لذتیت ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر چلتے ہیں۔ دھوپ، چاندنی سے الگ نہیں رہتی۔ زندگی اور زمین کے ساتھ انسان کی CROW FLIGHT کا جو راستہ مفتی نے دریافت کیا ہے، اس کے لمس کی ایسی گھنی چھاؤں شاید ہی کہیں اور ملے۔ وہ حقیقت پسند ہے مگر دہشت پسند نہیں۔ وہ انسانوں کے لیے لکھتا ہے، چوہوں کے لیے نہیں لکھتا۔ وہ انسان کی آسودگی اور آزادی کا داعی ہے۔ اس کے فن میں ہر وہ چیز موجود ہے جو زندگی میں موجود ہے۔ اس نے جو کچھ لکھا، لوگوں کے دلوں میں بیٹھ کر لکھا۔ اس کی تحریر قاری میں سوچنے، جاننے اور آزادی سے بات کرنے کی تحریک اور حوصلہ پیدا کرتی ہے۔ وہ اس بات میں یقین رکھتا ہے کہ کوئی آدمی برضا و رغبت بھُوکا نہیں مرنا چاہتا۔ بھوک میں جنسی بھوک بھی شامل ہے۔

کریدنے لگو تو سورج میں بھی داغ نکل آئیں گے۔ ممتاز مفتی کا لہجہ بعض اوقات تلخ بلکہ توہین آمیز ہو جاتا ہے۔ مشاہدے کے جزئیات کے سمیٹنے میں وہ اردو کے اعلیٰ ادب کا سب سے بڑا "تفصیلیہ" ہے۔ اس ضمن میں اس کا رویّہ روایتی ہندو مسافر کا سا ہے کہ وہ ریل سے یہ اطمینان کرکے اترتا ہے کہ اس کا اپنا سامان تو اپنا سامان، ڈبّے میں کسی دُوسرے مسافر کا سامان بھی تو نہیں رہ گیا۔ یاروں نے کیسے کیسے آوازے اس شخص پر نہیں کسے۔ کس میّا اس کی بدنامی نہیں ہُوئی۔ اس کا حقّہ پانی بند کیا گیا۔ اس کو فحش نگار کہا گیا حالانکہ جتنی فحاشی اعتراض کرنے والوں کی زبان میں تھی، اتنی اس کی تحریر میں نہیں تھی۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ مفتی تو صرف اپنے لیے لکھتا ہے۔ واقعہ صرف اس قدر ہے کہ وہ دوسروں سے مختلف ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ زندگی کے محاذ پر افسانہ کی جنگ اپنے ہتھیاروں سے لڑ رہا ہے یہ جنگ جہالت کے خلاف ہے ــــــ بدصورتی کے خلاف ہے ــــــ استحصال کے خلاف ہے ــــــ منافقت کے خلاف ہے ــــــ بڑھاپے کے خلاف ہے۔ اور ہاں وُہ جنگ بھی جو ازل سے عورت اور مرد کے درمیان برپا ہے جس کو "پھولوں کی جنگ" (WAR OF ROSES) کہنا چاہیے۔ وُہ ایک زیرک جرنیل کی مانند

اپنی جنگ بڑی سوجھ بوجھ سے لڑ رہا ہے۔ تاہم بعض اوقات دوربین کا غلط سیرا بھی استعمال کر جاتا ہے، بالخصوص جب عورتوں پر نظیر لگاتا ہے۔ کبھی کبھی تو سروش بھی غلط آہنگ ہو جاتا ہے۔

ممتاز مفتی کی تحریر سنگاری ہوئی نہیں ہوتی مگر دل آویز ہوتی ہے اس کی عبارت میں نہ تو رومان پسندوں والے گھنگھرو بجتے ہیں نہ ارمان پسندوں والے کنگرو چنگھاڑتے ہیں۔ نثر کی ظاہراً "میک اپ" پر وہ غریب اردو زبان کا "زرِ مبادلہ" لٹانے کا قائل نہیں۔ اس کی نثر میں ایک ایسی اسپرٹ کارفرما نظر آتی ہے، جو الفاظ سے کہیں زیادہ طاقتور ہے ——— گلاب کی پتی پر نقش و نگار نہیں ہوتے مگر گلاب سے زیادہ خوبصورت پھول کس شاخ پر کھلا ہے؟ ———

مفتی جس مہارت کے ساتھ بڑے بڑے مختلف النوع، کڈھب، ہڑدنگے اور نچلے مضامین اپنی تحریر میں سمیٹ لاتا ہے اس سے کچھ کچھ اندازہ اس بات کا ہوتا ہے کہ حضرت نوحؑ نے خچر کو اپنی کشتی میں کیونکر سوار کیا ہوگا۔ میں خیال کرتا ہوں کہ اگر ممتاز مفتی نہ ہوتا تو اردو زبان کی لکنت پوری طرح دور نہ ہوتی ——— انسان اپنا چہرہ نہ دیکھ سکتا ——— اپنے سامنے جواب دہ نہ ہو پاتا ——— اور انسان کی یہ مختصر سی زندگی، بہت طویل اور بڑی اکتا دینے والی بن جاتی۔ اور سب سے اہم بات کہ اردو ادب، شاید اتنی جلد، شادی کی عمر کو نہ پہنچ پاتا۔ اور ہمارے ہاں بوڑھے مردوں اور بوڑھی عورتوں کی تعداد خوفناک طور پر زیادہ ہوتی ——— مفتی کے بارے میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ معاشرے میں نئی نئی بدعتیں داخل کر رہا ہے۔ دراصل لوگوں کے لیے یہ باور کرنا مشکل ہے کہ گناہ کی زبان میں بھی نیکی کی ترغیب دی جا سکتی ہے۔ کہتے ہیں کہ بچے کی تربیت، بچے کی پیدائش سے ایک سو برس پہلے شروع ہو جاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ممتاز مفتی اس صدی میں اگلی صدی میں پیدا ہونے والے بچوں کی تربیت کر رہا ہے۔

اور خواتین و حضرات!

اب ایک ذاتی اعلان ——— وہ یہ کہ میں اپنے محترم دوست کرنل محمد خاں کے مشورے کے احترام میں آج سے تقریباتی مضمون نگاری سے اپنی ریٹائرمنٹ کا اعلان کرتا ہوں ——— لکھتا تو میں ان شاء اللہ رہوں گا کہ روح کا یہ قرض تو آخری سانس تک چکانا ہوگا ——— تعظیمی حاضریوں کے لیے بھی حاضر رہوں گا۔ لیکن میرے حالات اب مقالات کی "ایمرجنیسی" کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ زندگی کا سفر رفتہ رفتہ آدمی کو ایسے مقام پر لے آتا ہے جب اس کو کچھ راستے چھوڑنا پڑتے ہیں۔ اور آخر میں تو صرف ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے ——— سرفراز نواز کی مثال پر یاد آیا کہ کرکٹ کے اس نامور کھلاڑی کی آستین میں تو ابھی ہزاروں کارگر "بال" موجود تھے۔ میرے تو سر کے بال بھی نہیں رہے۔

---

۲ دسمبر ۱۹۸۴ء کو اسلام آباد میں ممتاز مفتی کے افسانوں کے مجموعہ "روغنی پتلے" کی تقریبِ رونمائی میں پڑھا گیا۔

"پائیڈ پائپر"

پروین عاطف

بہت دیر پہلے مفتی کے بارے میں قدرت اللہ شہاب کا ایک جملہ پڑھا تھا:

"مفتی کی دوستی ایک لاعلاج پھوڑا ہے، اس کی ٹیسوں میں لذت ہے۔"

اس وقت اس جملے کی تشریح مجھ پر پوری طرح واضح نہیں ہوئی تھی اس وقت میں اسے اپنے بھائی کا خبطی سا بدشکل دوست سمجھا کرتی تھی۔ ادیبوں سے ویسے ہی جان جاتی تھی، لگتا تھا اُلٹے سیدھے اکھر بول کر مجھے پتھر کا بنا دیں گے یا رومال کا کبوتر بنا کر اڑا دیں گے۔ ممتاز مفتی کو دیکھ کر میں بڑبڑ کرتی اِدھر اُدھر بھاگنے لگتی تھی۔ اُس کی چیزوں کے آر پار دیکھنے والی "تکنی" میرے اندر Love Hate" قسم کا ردِ عمل پیدا کرتی تھی۔ یہ بہت پہلے کی بات ہے شاید میری ناقابلِ توجہ عمر کی وجہ تھی، یا مفتی اپنے دونوں سرے جلا کر جینے کی کسیلوں میں تھا۔ اُس نے میری طرف دوستی کی کوئی "گانٹھ" نہیں ماری تھی، کوئی پانسہ نہیں پھینکا تھا۔ کسی قسم کا آنکھ مٹکا کرنے کی کوشش نہیں کی تھی۔ ہاں اگر میں جانتی کہ مفتی کی دوستی ذیابیطس کی طرح ہمارے خاندان میں نسل در نسل چلنے والی ہے تو اسی وقت گھٹنا پکڑ کر بیٹھ جاتی "میرے مرشد! جو راستہ آپ نے کل دکھانا ہے اس پر آج ہی ڈال دیجئے۔"

دراصل یہ ساری شرارت میرے ایک ماموں کی ہے اُسے کلاسیکی موسیقی کا روگ لگا ہے۔ زندگی بھر وہ جہاں بھی رہا، سنگیت رس کے دیوانے اس کے اردگرد اس طرح منڈلاتے رہے جیسے کرشن مہاراج کے اردگرد گوپیاں۔ پتا نہیں کب کی بات ہے گورداسپور میں ماموں کی بیٹھک موسیقی کا دھرم شالہ ہوا کرتی تھی۔ بے سہارا شوقین، فن کے دیوانے، فن کو سمجھنے والے، اسے سننے والے اپنی اپنی لگن جھولی میں ڈالے وہاں آتے تھے اور حسبِ توفیق راگ وِدیا میں سے کچھ لے کر یا کچھ دے کر چلے جایا کرتے تھے۔ مفتی ان دنوں وہاں پینتالیس روپے ماہوار کا مفلوک الحال مدرس تھا، تن تنہا، زمانے کا دھتکارا ہوا، دل شکستہ، ادب کی راج نرتکی کہیں دور افق سے آنکھ مٹکا کر رہی تھی پلو نہیں پکڑایا تھا آنگن میں نہیں اُتری تھی۔ ادبی محفلوں میں ابھی اس کے ذکر پر لوگوں کے کان کھڑے ہونا شروع نہیں ہوئے تھے۔ پھر اچانک کسی طرح وہ ماموں کی بیٹھک میں آ نکلا وہاں اُسے موسیقی کی چاٹ لگ گئی۔ راگ داری نے اُسے دیوانہ بنا دیا۔ گلا نہایت بے سُرا تھا۔ بھاگم بھاگ امرتسر گیا طبلے کی جوڑی خریدی کھیس میں باندھی اور ایک نہایت طوفانی رات کو جب کہ ماموں کی بیٹھک کا وقت ختم ہو چکا تھا اُس کے دروازے میں جا بیٹھا "مجھے طبلہ سکھا دیجئے، ورنہ میں برباد ہو جاؤں گا، میرا راستہ کھوٹا ہو جائے گا۔" حیرت سے ماموں کے "ڈیلے" باہر آ گئے "جی، آپ

اندر آجائیے ، باہر طوفان بڑا تیز ہے ، اندر آ کر بات کیجئے۔"

طبلہ سیکھنے کی بات کا پتا نہیں ، کچھ ہوا یا نہیں ۔ ماموں نے اندھیری رات میں جس طوفان کو گھر میں گھسا لیا تھا ابھی تک ہماری نیوؤں میں گھسا بیٹھا ہے اور اب تو وہ طوفان طوفان بھی نہیں رہا ۔ ایک کیفیت بن گئی ہے سانس لینے نہیں دیتی اس کے بیتے بنا روزمرہ آگے نہیں بڑھتے ، زندگی کی شوبھا نہیں بنتی ۔ دراصل قصور مفتی کا بھی نہیں (سوائے میرے باپ کے) میرے اپنے لوگ بھی کسی اپنے ہی کی تلاش میں رہتے تھے جس کی کوئی کل سیدھی نہ ہو ۔ صراط مستقیمیوں کے پاس بیٹھنے سے ہمیں آج بھی اُبکائیاں آنے لگتی ہیں ، دم گھٹنے لگتا ہے ۔ مفتی ملا تو اس کی ہر بات اُلٹی تھی ، ابنارمل تھی ، بے یقینی بغاوت اور گمراہی سے بھری تھی ۔ وہ بھری محفل میں خدا کو گالیاں دیا کرتا تھا ۔ مذہب حساب کتاب تمام "ازم" گوڈز اس کے نزدیک سب کچھ انسان کی جبلی آزادی کے راستے میں پتھر تھے ۔ انسان اشرف المخلوقات تھا ۔ کائناتِ ازل ابد سب انسان کے تابع تھے ۔ اسے کسی خدا کی دھونس قبول نہ تھی ۔ وہ کسی " پیرنٹ " کو ماننے کو تیار نہ تھا ۔ سائنس اور نفسیات نے اس کے اندر طوفان برپا کر رکھے تھے ۔ ان دنوں اس کا ایک ہی نعرہ تھا " پرانا توڑ پھوڑ دو ، مسمار کر دو ، سب کچھ نیا بنا دو ، مختلف کر دو ۔" بس ایسے ہی متوجہ کرتے تھے خاندان والوں کو مفتی نے تو آتے ہی لوٹ لیا ۔ پھر اسے احمد بشیر مل گیا ۔ میرا بھائی ' وہ ان دنوں بالکل گرین یوتھ " تھا ۔ بہترین " را ، میٹریل" ایسا کہ مفتی کے بھی فلوس اُڑ گئے ۔ وہ ماں باپ ، خدا اور معاشرے کے خلاف اینگر مُشک نافے کی تھیلی کی طرح سسٹم میں لے کر پیدا ہوا تھا ۔ رواں رواں آگ سے بھرا تھا ۔ اس نے مفتی کے ہاتھ پر بیعت کر لی ۔ یک نہ شد دو شد ـ احمد بشیر فرینکسٹین کا مانسٹر بن گیا ۔ پورا گھر طوفان کی زد میں آ گیا ۔ در و دیوار جگہ سے ہل گئے ۔ میرے ماں باپ وضعدار تھے کنفارمسٹ تھے ۔ ماموں ، مفتی اور احمد بشیر نے ان کی دھجیاں بکھیر کر رکھ دیں ۔ میرا باپ مفتی کا نام لینے سے پہلے لاحول پڑھا کرتا تھا ۔ خاندان کو مفتی سے بچا لینے کی ترکیبیں سوچا کرتا تھا ۔ لیکن مفتی کی آنکھوں میں کامرانی لشکارے مار رہی تھی ۔ "پیرنٹ اتھارٹی " قدموں میں رُندھ رہی تھی ۔ تغیر کے بادل گرجنا شروع ہو گئے تھے ۔ معاشرے میں مفتی کا وجود چینج (CHANGE) کے سمبل کے طور پر اُبھر رہا تھا ۔

ادب کے میدان میں بھی اس نے انہی دنوں دھماکے کرنا شروع کئے تھے ۔ لوگ بے چارے توکب سے توبۃ النصوح ، منشی پریم چند اور راشد الخیری بغلوں میں دابے مزے مزے سے زندگی کاٹ رہے تھے ۔ اردو ادب بیٹیوں کے جہیزوں کی زینت تھا ۔ باغی کو یہ بات کب پسند تھی اس نے رنگ رنگیلی ریڑھی پر مسالے دار چاٹ لگائی اور چوک میں کھڑے ہو کر ہانکے دینے شروع کر دیے ۔ ادھر دیکھو ' میری طرف ' میں کیا لایا ہوں ، بالکل انوکھا ، بالکل نیا " آپا " " پیاز کے چھلکے " "مہندی والا ہاتھ " " چپ " " ان کہی " راہگیروں کے پینڈے کھوٹے ہو گئے ۔ بہو بیٹیاں کھڑکیوں دروازوں میں لٹک گئیں ۔ وہ کنکھیوں سے دیکھتا ہنس ہنس کر بغل میں سے تاش کے نئے نئے پتے نکالتا رہا ۔

تحلیلِ نفسی جذباتی گھٹن، جنسی تلذذ، نارمل ابنارمل، ایسا جو پہلے واقعی کبھی نہیں دیکھا تھا۔ پورے ہندوستان کے ادبی حلقوں میں آپودھاپڑ پڑ گئی۔ کون ہے، کہاں سے آیا ہے چمکیلا جھلمل کرتا۔

بات ساری چالاکی کی تھی۔ ہاتھ کی صفائی کی۔ اُن دنوں مغرب میں نفسیات کا جھکّڑ زوروں پر تھا۔ یورپ کا سارا ادب اسی ایک رنگ میں لت پت تھا۔ اردو افسانہ پریم چند کے بعد طویل عرصے تک اُسی ایک نہج پر چل چل کر گدڑ کی باسی بیل کی طرح سڑنا شروع ہو گیا تھا۔ مفتی وقت کے تقاضے سمجھتا تھا اس نے ایسا تڑکا لگایا کہ لوگ سُوں سُوں کر اُٹھے اور وہ نئے پن کا جھنڈا ہاتھ میں لیے اردو ادب کی بیٹھک میں اپنے لیے رانگلا پیڑھا چُن کر یوں ٹھُک کر بیٹھا کہ بڑے بڑے جغادری بے بس ہو کر رہ گئے تھے۔ پرانا پاتال میں دفن ہو رہا تھا۔ نیا اُبھر رہا تھا۔ مفتی مگن تھا شہرت کا چسکا لگ جائے تو اندر آتش بازیاں چھٹنے لگتی ہیں بے کلی ایک جگہ بیٹھنے نہیں دیتی۔ کائنات مٹھی میں کر لینے کی تڑپ جاگ اُٹھتی ہے۔ مفتی کے اندر بھی جب شہرت کی کھکھوروں نے بھن بھن شروع کی تو اسے ہندوستان چھوٹا دکھائی دینے لگا۔ نئی نئی امنگوں نے بے قرار کر دیا۔ بمبئی اُن دنوں ایڈونچرز اور فارچون سیکرز کی جنت ہوا کرتا تھا مفتی نے احمد بشیر سے کہا، میکناز گولڈ تو بمبئی میں ہے۔ یہاں میدان چھوٹا ہے، وہاں چل، کوئی ایسا رسالہ نکالیں جو بمبئی والوں کی آنکھیں خیرہ کر دے۔ فلم اور ادب دونوں میں ہلچل مچا دے۔ احمد بشیر کا تو خمیر ہی بارود سے اٹھا تھا، اس نے کہا: چلو۔

لیکن ہندوستان کے اس بالی وُڈ کی گلیوں میں ابھی وہ حیران پھر رہے تھے قدم جمانے کی صورتیں سوچ رہے تھے کہ ۱۹۴۷ء آ گیا۔ کسی نے ایسا صور پھونکا کہ انسان غائب ہو گئے۔ عقیدوں میں کالی کے بارہ ہاتھ لگ گئے۔ ہندو مسلمان، سکھ ہندو، نہ کوئی مفتی رہا نہ کرشن چندر، مسلمان رہ گئے یا ہندو۔ مفتی ٹھٹھر گیا۔ مذہب اور سیاست اس کے لیے دونوں ہی "گریک" تھے۔ اس کی رواں دواں زندگی میں ان کی کبھی کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوئی تھی۔ جب سڑکوں پر چھُرے چلنے شروع ہوئے تو وہ بالکل ہی بوکھلا گیا۔ بھئی! میں نہ ہندو نہ مسلمان مجھے کیا۔ جب خُون کے چھینٹے اور تیز ہوئے تو اس نے کرشن چندر سے کہا: "دیکھو کرشن! مجھے کسی رام کسی رحیم سے کچھ نہیں لینا دینا۔ یہ کائنات میری ہے میں جہاں کہیں چاہوں رہوں، یہ کون ہوتے ہیں حصار کھینچنے والے۔ لیکن کسی نے اس کی ایک نہ سُنی۔ لوگ اپنے اپنے خداؤں کے نام پر اپنی اپنی بہو بیٹیوں کے پیٹوں میں چھُرے گھونپنے لگے۔ مفتی سُن ہو گیا، بڑ بڑ تکنے لگا، میں کون ہوں۔ پھر ایک دن بمبئی میں اسے کسی نے جھنجھوڑا "کچھ پتا ہے تیری ماں اور تیرا بیٹا وہاں بٹالے میں ہندوؤں کے نرغے میں آئے ہوئے ہیں اور تو یہاں تماشا دیکھ رہا ہے غیروں کی سرزمین پہ۔" وہ گھڑی مفتی کے لیے کشف کی گھڑی تھی، اس کی زندگی کا عظیم ترین انقلاب تھا۔ زندگی میں پہلی بار اس کے اندر ایک بھونچال آیا۔ کسی اَن جانی طاقت نے اس کا رُخ اِدھر سے اُدھر کر دیا۔ ایک ایسا رُخ وہ پہلے کبھی نہیں جانتا تھا۔ اس نے گلا پھاڑ پھاڑ کر چیخنا شروع کر دیا "میرا نام ممتاز حسین ہے، میرا خدا ایک ہے"

میرے وطن کا نام پاکستان ہے۔" اور وہ پاکستان کی طرف اُٹھ بھاگا۔ آوارہ بھینس کو پھاٹک میں ڈال دیں تو وہ کئی دن دیواروں سے ٹکریں مارتی رہتی ہے۔ مفتی بھی ٹکریں مارنے لگا۔ اُس نے اپنے آپ کو پہلی بار کسی خاص گروہ کے حوالے سے پہچان تو لیا لیکن اس کے مسلک پر چلنا نہ آیا، آج تک نہیں آیا۔ کبھی صوفیوں کی جھولی میں جا بیٹھتا ہے کبھی مزار در پر۔ پوچھو تو کہتا ہے میں صوفیوں کا اَیر نڈ بوا ئے ہُوں، ان کا ٹیلیفون آپریٹر ہُوں۔ اِدھر کا سوئچ اُدھر لگاتا ہُوا اُدھر کا اِدھر۔ قریبی لوگ کہتے ہیں لوگوں کی آنکھوں میں دُھول جھونک رہا ہے، کیمو فلاج کرتا ہے۔ در اصل اس نے کوئی مقام پا لیا ہے۔ واللہ اعلم۔ میں تو صرف اتنا جانتی ہُوں کہ قطب اکثر وُہ بنتے ہیں جو پہلے مفتی ایسے ہوں۔

تو صاحبو! بتانے تو صرف اتنا بیٹھی تھی کہ مفتی کی دوستی کا لذیذ ٹیسوں بھرا پھوڑا میرے بھائی احمد بشیر کے ذریعے مجھ تک کیسے پہنچا لیکن اس کی شخصیت کے گنجلوں میں پھنس گئی۔ شخصیت کے گنجلوں میں بھی عجیب کشش ہے گیٹی رکھیں کہیں پہنچ کہیں جاتی ہے۔ قلم اسی کے تابع ہو کر پتا نہیں کہاں کہاں بھٹکنے لگتا ہے۔ مفتی مسلمان ہو پاکستان آ گیا۔ اس کی قلبی کایا پلٹ ہوئی یا نہیں، اس کے ادبی رویّے بدلے یا نہیں! دل ہتھیلی پر رکھ کے کس کس گلی جا نکلا، کس کس نے جفائیں کیں، کس کس نے وفائیں، میں کچھ نہیں بتا سکتی۔ میں کسی گنتی شمار میں نہیں گڑیوں کے بیاہ رچاتی تھی۔ احمد بشیر کے بائیسکل کے اگلے ڈنڈے پر بیٹھ کر فلم دیکھنے جایا کرتی تھی۔ مفتی کے بارے میں ایک سحر سا تھا ذہن پہ، پُر اسرار سایہ، جیسے پہاڑوں سے اُتر کر آنے والے کسی جٹا دھاری سادھو کا ہوتا ہے۔

بڑی ہُوئی تو ایک روز احمد بشیر بولا، "مفتی قلندر ہے اسے صرف دینا ہی دینا آتا ہے لینا کچھ بھی نہیں آتا۔ اس کے زِنہ میں کوئی جیب نہیں۔ میں نے کہا ہو گا۔ لیکن میں تو خود گُل بکاؤلی تھی۔ میرے فیئری لینڈ میں ایسے سر پھرے قلندروں، سادھوؤں کی کوئی جگہ نہیں تھی۔ میں اس عمر کی ساری سنو وہائٹس کی طرح پھُول توڑتی رہی۔ تتلیوں کے پیچھے بھاگتی رہی۔ جھیلوں کے پانیوں پر اپنا ہی عکس تراش تراش کر خوش ہوتی رہی۔ مفتی اپنے آپ کو چمکاتا رہا۔ میناکاری کرتا رہا۔ لوگ نہ نہ کرتے۔ بے کل، بے چین اسے پڑھتے بھی رہے، اور تھُو تھُو بھی کرتے رہے۔ پھر تھُو تھُو نے عجب جادو جگا دئے۔ وہ نہیں جانتے تھے ملامتیہ فرقے کی طرح تھُو تھُو اس کے فن، اُس کی شخصیت کے لیے برشیر یُوریا کا کام کرتی ہے، شجر حقے بھی سر سبز ہو اٹھتے ہیں۔

جب وہ علی پور کا ایلی کی رنگین گٹھڑی اٹھا کر لایا تو اس کے وجود میں سے کئی ہزار وولٹ کی لہریں نکل رہی تھیں۔ ہجوم میں مَیں بھی کھڑی تھی۔ لوگ بے چین تھے، بے قرار تھے۔ "خالص ریشم ہو گا۔" کوئی بولا "کمخواب لگتا ہے"۔ دوسرے نے کہا: "ستارہ کی لان"۔ گٹھڑی کھلی تو لوگوں کی آنکھوں کی پتلیاں پھیل گئیں۔ کانچ کے رنگین بنٹے، گندی لیریں، ٹھیکریاں، میٹھی گولیاں، کاٹھ کباڑ، چمکیلے زیور، سب ایک ہی جگہ ایک ہی گٹھڑی میں اُوپر تلے "ابسرڈ"۔ دانشوروں نے کہا: "شعبدہ باز ہے، پاکھنڈی ہے"

مجھے پہلی بار غصہ آیا۔ آخر یہ مفتی کا بچہ مجھے بچہ کیوں سمجھتا ہے۔ برابر کیوں نہیں بٹھاتا!

پھر فیئری لینڈ میں چلتے چلتے میں نے اپنی زندگی کا پنڈورا باکس کھول لیا۔ کوڑیالے سانپ، زہریلے بچھو، لمبے دانتوں والی چڑیلوں، خونیں جبڑوں والے عفریتوں نے مجھے چاروں طرف سے گھیر لیا۔ خوف سے میری چیخیں نکل گئیں۔ میں مفتی کے پاس بھاگی "آپ قلندر ہیں، دیالو ہیں، دوستوں کے دوست ہیں، کوئی راستہ سمجھائیے۔ کوئی خاص منطق نہ بتائی، نصیحت نہ کی۔ لیکن پہلی بار "بیٹھ جا" کہہ کر حلقہ بگوشوں میں شامل کر لیا۔

میری ایک عادت ہے کوئی انگلی پکڑا ائے تو مونڈھا اتار کر لے جاتی ہوں، محرومی پھر بھی جینے نہیں دیتی۔ بیٹھے بیٹھے تریلیاں آتی رہتی ہیں۔ مفتی نے پاس کیا بٹھایا، میں نے اپنی ساری ٹوٹ پھوٹ اس کے وجود کی نیم چھتی پر پھینکنا شروع کر دی۔ وہ مسکرایا "بی بی! گھبراؤ نہیں، ابھی تو دوسرا مونڈھا فارغ پڑا ہے۔" میں نے سوچا واقعی اسے دینا آتا ہے۔ نظر گھما کر دیکھا، دارالامان کا سا سماں تھا۔ وہ تو اپنے، ارد گرد میرے جیسوں کے ڈھیر لگائے بیٹھا تھا۔ میں کوئی مخصوص تو نہیں تھی اس نے تو سبھی کو ایک ہی نے پہ سہارا رکھا تھا۔ میں ڈانواں ڈول ہو گئی۔ یہ کیسا ہنر ہے! کیسا کرشمہ ہے! صبح سے شام، شام سے پھر صبح ایک ہجوم ہے، ایک جم غفیر اپنے اپنے دکھ، اپنی اپنی بیماریاں جھولیوں میں ڈالے اس کی دہلیزوں پہ پڑا ہے۔ گرو دیو میری سنو، مہاراج میری طرف دیکھو، میرا جسم بیمار ہے، میرے دل پہ گھاؤ ہیں، میں اکیلا ہوں۔ ایک شانت سی مسکراہٹ چہرے پہ سجائے وہ جھروکے میں سے درشن دیتا ہے، سینے سے لگاتا ہے، گھر گھر دوائیاں بانٹتا ہے، لوگوں کے گھاؤ سینے کے لیے سوئیاں دھاگے لیے پھرتا ہے۔ پھر بھی لگتا ہے اپنا آپ کسی کو نہیں دیتا، کہیں اور ہی ٹنگا رہتا ہے۔ میں نے قدسیہ سے پوچھا۔ وہ بولی، اور قریب سے دیکھو۔ ہاں سچ تو یہ ہے کہ اب کھٹی میٹھی بولیوں، میٹھی پڑیوں اور "جی آیاں نوں" کے بہانے وہ دونوں ہاتھوں سے لوٹ رہا ہے۔ خرقے پر جیبیں ہی جیبیں ہیں۔ صوفیوں نے ابھی تک کوئی مقام دیا ہے یا نہیں۔ یہ ساری راس اسی تلمن میں رچی ہے۔ صوفیوں کے قرب کی ایل ایس ڈی نے اسے دھت کر رکھا ہے۔ ہم منگو پیر کے پیروؤں کی حاجت روائیاں نہ کرے تو اس کا اپنا پینڈا کھوٹا ہوتا ہے۔

ایک دن میں تنگ آ گئی۔ میں نے جا کر جھنجھوڑا۔ انگاروں پر چل چل کر پاؤں راکھ ہو گئے ہیں، مجھے ولی نہیں بننا، اپنے پاؤں پر کھڑے ہونا ہے۔

کاغذ قلم ہاتھ میں دے کر بولے، جو راستہ دکھاؤں گا اسی پر چلنا ہوگا۔ اب مفتی کا "سینہا" سینے سے لگائے ادب کی روپہلی چاندنیوں میں نیلے آسمانوں، ٹھنڈے میٹھے پانیوں کے پاس کھڑی ہوں وہ عاملوں والی چھڑی ہاتھ میں لیے کانی آنکھ سے دیکھ دیکھ کر مسکراتا ہے۔ میری ٹانگیں کانپ رہی ہیں۔ اردو ادب کے لشکارے برداشت نہیں ہوئے۔ پتا نہیں کہیں بیٹھنے کی جگہ بھی ملتی ہے یا نہیں۔ اسی اعتماد پہ قایم ہوں کہ دوستوں کے لیے تو اسے کچے گھڑے پر تیرنا پڑے تو گریز نہیں کرتا۔ مجھ پہ تو کتنی بار اپنے "اِنر سرکل" کا لیبل

لگا چکا ہے۔

جن دنوں میرے ماموں سے دوستی زوروں پر تھی۔ وہ میری ممانی سے بھی ملا تھا۔ تب اس کا فرادا کے چہرے پر کھلے گلاب اور ہونٹوں کی دمکتی لو دیکھ کر مفتی سُن ہو گیا تھا۔ شہر کنجاہ کی طرح ہمارے شہر ایمن آباد کے مہ وشوں کا ذکر بھی گرنتھوں میں ملتا ہے۔ اُس نے ممانی کے آگے دامن پھیلا دیا۔ آپ کے شہر میں حسن اتنا سستا ہے۔ میرا گھر اور میرا دل دونوں سونے ہیں۔ اشفاق کی یاری کے ناطے اپنے جیسا کوئی چراغ ہمارے آنگن میں بھی سجا دیجئے۔ درویش دعا دے گا۔

ممانی مسکرائی، اُس کے خاوند کے شب و روز پر مدت سے مفتی کا قبضہ تھا۔ اس نے سوچا اس سے جان چھڑانے کا اس سے نادر موقع کوئی اور نہ ہو گا۔ پھر مفتی تھا بھی تو ڈھنگا چیا۔ ممانی کی معمولی شکل و صورت کی خالہ زاد کسی سہارے کی تلاش میں زندگی کے دن پورے کر رہی تھی۔ صوم و صلوٰۃ کی پابند، مٹی کا بے جان باوا، ایک پنتھ دو کاج۔ ممانی نے چپکے سے خالہ زاد کا ہاتھ پکڑا اور اسے مفتی کی منتظر سیج پر بٹھا دیا۔ مفتی نے گھونگھٹ اٹھایا، اُف تک نہ کی اور سیزر کی طرح چپکے سے دم توڑ گیا۔ باغی سے انقلابی سے ایسی قربانی کی اُمید نہ تھی پر یاروں پر یار قربان ہو کر اپنی ذات میں پھول کھلانے کا بھی اسے پرانا چسکا ہے۔

گھر تو بس گیا پر اندر خالی کا خالی رہا۔ عورت والے خانے میں شعلے اور تیزی سے بھڑک اُٹھے۔ اس کے لونگ کا لشکارا آج بھی اس کا راستہ کھوٹا کر دیتا ہے۔ اس کی ہر آہٹ پر آج بھی وہ ٹھٹک ٹھٹک جاتا ہے، مانتا نہیں۔ کہتا ہے نفسیات کا طالب علم ہوں۔ عورت کی رگ رگ سے واقف ہوں۔ بھٹی تپنے لگے تو اپنا ساز و سامان اٹھا کر خود بھاگ نکلتا ہوں، کسی کے چھل بل میں نہیں آتا۔ میرا مشاہدہ بالکل برعکس ہے۔ ہندوستان سے یاترا کر کے لوٹے تو ایک ہاتھ پکڑا، بے سہارا کمزور سمجھ کر۔ وہ ہاتھ شیرنی کا نکلا۔ اس نے اپنے ایرینے میں کھینچ لیا۔ سہارے کی ضرورت تو ہے مہاراج۔ لیکن میں دھرم شالے کے لنگر میں بیٹھنے والوں میں سے نہیں ہوں۔ برقعے میں سے پاؤں کی ایڑی دکھا کر عاشق کر لینے والی عورت کا وجود راکھ ہو چکا ہے۔ یہاں وہ آپ کا "پائیڈ پائپر" والا پرانا عمل نہیں چلے گا۔ آج کی عورت کے ساتھ ڈیل کرنا کوروؤں پانڈوؤں کا یدھ ہے حضور۔ کچھ نیا ہے تو دکھائیے۔

وہ کب چوکنے والا تھا۔ ایسا چیلنج تو اُسے برسوں سے نہیں ملا تھا۔ اُس نے کپڑوں پر پیٹرول چھڑکا اور سب سے اُونچی سیڑھی سے کُود گیا۔ صُوفیوں کے بالکے کو لینے کے دینے پڑ گئے۔ اب دونوں ہاتھ چکی کے پُڑوں تلے ہیں۔ کہتا ہے "ریجووی نیٹ" ہو رہا ہوں۔

کھول آنکھ زمیں دیکھ فلک دیکھ والی کیفیت ہے۔ ٹکٹکی پہ لٹکتے ہی یہ جو ایک "سو وھاٹ" کی کیفیت مجھ میں اُبھر رہی ہے پہلے ایسا کبھی نہ ہوا تھا۔ یہ آشفتگی پتا نہیں کیا گل کھلائے گی! ہو سکتا ہے کہ وہ مجذوب ہو کر پہاڑوں میں نکل جائے یا پھر سنگھاسن کے سامنے ہاتھ باندھے بیٹھے بیٹھے وہ منزل پا لے ———

بُلھے شاہ، شاہ حسین والی.....

رانجھا رانجھا کردی نی مَیں آپے رانجھا ہوئی

لیکن دونوں صُورتوں میں گھاٹا ہم جیسے منگتے خنگوپرے پیڑوں کا ہے۔ جنھیں اپنی اپنی حاجتیں ہتھیلیوں پر رکھ کر مفتی جی مفتی جی کرنے کی پُرانی عادت ہے لیکن شہاب صاحب ٹھیک فرماتے ہیں مفتی کی دوستی کا لذیذ ٹینسول بھرا پھوڑا کاٹ کر پھینکا بھی تو نہیں جا سکتا۔

علیئی اور عفریت

ممتاز مفتی

زندگی کا عظیم ترین واقعہ، چھوٹے چھوٹے معمولی واقعات کی شکل میں سامنے آتا ہے۔
ایک چھوٹا سا چشمہ پھوٹتا ہے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے شوریدہ سر دریا بن کر آپ کی شخصیت کو خس و خاشاک کی طرح بہا کر لے جاتا ہے۔
وہ اچانک رونما ہوتا ہے، ایسے وقت جبکہ نہ خواہش ہوتی ہے نہ آرزو نہ اُمید نہ توقع۔ آپ دروازے بند کر چکے ہوتے ہیں "اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا" جب آپ بھرپور زندگی بتا چکے ہوتے ہیں، خود سے مطمئن، تکمیل کے احساس سے سرشار!
اُس وقت وہ اچانک رُونما ہوتا ہے اور آپ کی شخصیت کے اس شاندار ایوان کو جسے آپ نے برس ہا برس ایک ایک اینٹ رکھ کر تعمیر کیا تھا ایک جھٹکے میں مسمار کر دیتا ہے۔
اور پھر جو آپ دیکھتے ہیں تو —— دیکھتے ہیں کہ آپ ملبے کے ڈھیر کے سوا کچھ بھی نہیں —— کچھ بھی نہیں۔

میں نے بڑی بھرپور زندگی گزاری تھی۔ جوانی میں جذبات کی ایک بھیڑ لگائے رکھی۔ میلہ لگائے رکھا۔ پٹاخے چھوڑے۔ پھلجھڑیاں چلائیں۔ ہولیاں کھیلیں۔ رنگ پچکاریاں چلائیں۔ عبیر گلال کے تھال بھرے۔
میں جذباتی تھا، شدت پسند تھا، جذبات اور شدت میری دانست میں خلوص کے مظہر تھے تاہم میرا رُخ مثبت تھا، خلوص بھرا ہمدردی بھرا، حقارت اور نفرت سے پاک میں کہہ دینے والا تھا۔ گونگے اور ٹھنڈے خُون والے مجھے پسند نہ تھے۔
میں نے علم حاصل کیا تھا، نفسیات میں مجھے دسترس تھی، تحلیلِ نفسی میں خاصی اہلیت۔ دوست مانتے تھے۔ اچھا جانتے تھے قدر کرتے تھے۔
اپنے ماضی پر مجھے کوئی پشیمانی نہ تھی نہ احساسِ گناہ نہ کمتری۔
میں نے عشق کیے، محبتیں کیں۔ افیرز نہیں یارانے نہیں۔
توجہ کا مرکز بنا رہا۔ ذلتیں اور رسوائیاں جھیلیں۔ فراق وصال سبھی کچھ لیکن اب خود سے مطمئن تھا احساسِ تکمیل سے سرشار۔
کوئی مجھ سے پُوچھتا، بول کیا مانگتا ہے جو مانگے گا ملے گا تو یقیناً میں سوچ میں پڑ جاتا کیا مانگوں۔ میں مانگ کی دنیا سے دُور نکل آیا تھا۔ سکون اور اطمینان کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ اور اب

اب ایک زمانے سے مَیں بھیڑ سے نکل آیا ہُوں۔
شور شرابا پیچھے رہ گیا ہے، بہت پیچھے۔
جس راستے پر میں گام زن ہوں سکون سے لبریز ہے۔
سڑک خاموش ہے، پرسکون۔
راستہ ہموار ہے نہ اونچان نہ نچان۔ سیدھا صاف، دونوں جانب پیڑ اُگے ہُوئے ہیں سرسبز نہیں۔ پیلے پیلے اونچے لمبے نہیں بیٹھے بیٹھے جھکے جھکے، گرد آلود۔
پتّے مسلسل جھڑ رہے ہیں، کھڑکھڑ کر رہے ہیں۔
شام گہری ہوتی جا رہی ہے۔
دُور دُور کھمبوں پر بتیاں ٹمٹما رہی ہیں۔
ان کی زرد ٹمٹم زمین تک نہیں پہنچ پاتی۔
شام کا گھُسمُسہ بڑھتا جا رہا ہے۔
سڑک پر اکا دُکا راہ گیر چل رہے ہیں۔
چُپ چاپ، تھکے ہارے، گرد سے اَٹے ہوئے ایک دوسرے سے دُور دُور، اکیلے اکیلے، تنہا تنہا، منظر پر سکون کا ایک خیمہ تنا ہُوا ہے۔ بے چینی کی دھانی تدت سے زنگ آلود ہو چکی ہے۔ میرے دل میں کوئی مدوجزر نہیں۔ ذہن سوچ بچار کی گھاٹیوں سے نکل چکا ہے۔ کیوں، کیسے، کس لیے کے بھنورے بھُن بھُن کرنا بھُول چکے ہیں۔
میرے سامنے آسمان پر چاند ٹنگا ہُوا ہے۔ چاندنی والا چاند نہیں۔ چاندنی تو چھیڑ دیتی ہے۔ ایک بڑا سا مدھم مدھم چاند، جیسے تانبے کا ایک تھال لٹک رہا ہو۔ میں چلے جا رہا ہوں چلے جا رہا ہُوں۔
دفعتاً پاؤں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ قریب۔ اور قریب۔
یہ کون ہے جو میرے ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔
مَیں مُڑ کر دیکھتا ہُوں کون ہو تم
وہ سر اٹھاتی ہے۔ مجھے دیکھ کر ٹھٹھکتی ہے، رکتی ہے۔ پھر سر جھکا لیتی ہے۔ جواب نہیں دیتی۔
اس کے جسم میں چمک ہے، تازگی ہے، شگفتگی ہے۔ لیکن منہ لٹکا ہوا ہے۔ خدوخال پر بے تعلقی کی دھُول جمی ہے۔ تھکا ہارا مُردہ چہرہ۔ گردن جھکی ہُوئی ہے۔ نگاہیں اکتائی ہُوئیں، جیسے بہت کچھ دیکھا ہو۔ دیکھ دیکھ کر تھک گئی ہوں، جھک گئی ہوں، ان میں نہ دیکھنے کی چاہ ہے نہ دکھانے کا شوق۔
تم نے میری بات کا جواب نہیں دیا، کون ہو تم۔
میں بھی ہُوں، وہ سر اٹھائے بغیر جواب دیتی ہے۔ جواب میں تلخی ہے لیکن آواز مدھم پھیکی پھیکی، تھکی تھکی، اس میں چمک نہیں، تان

نہیں ، ئے نہیں ، لوچ نہیں جیسے ریوڑی بھیگ گئی ہو ، کڑا کا نہ رہا ہو۔
لیکن یہ سڑک تو تمھارے لیے نہیں ہے تمہیں تو شاہراہ پہ ہونا چاہیے جہاں رونق ہے زندگی ہے - میں کہتا ہوں ۔
وہیں سے آئی ہوں ۔ وہ جواب دیتی ہے ۔
لیکن کیوں ؟ ناگاہ میرے منہ سے نکل جاتا ہے ۔
وہ سر اٹھاتی ہے ، تن کر کھڑی ہو جاتی ہے ۔ میری مرضی ۔
میں چُپ ہو جاتا ہوں ، چلنے لگتا ہوں ، جیسے کوئی بات ہی نہ ہو۔ لیکن دل میں کچھ کچھ ہونے لگتا ہے - پتا نہیں غصّہ ہے یا کیا !
پاؤں کی چاپ پھر قریب آجاتی ہے۔
تو میرے ساتھ ساتھ کیوں چل رہی ہے ؟ انجانے میں میرے مُنہ سے نکل جاتا ہے۔
ساتھ نہیں ، میں چل رہی ہوں ۔ وہ باآوازِ بلند کہتی ہے ۔ پھر زیرِ لبی سنائی دیتی ہے ، کوئی کسی کے ساتھ نہیں چلتا۔ اس کی آواز میں حسرت نہیں آرزو نہیں ، بے تعلقی ہی بے تعلقی ۔
مَیں رُک جاتا ہوں ۔ دیکھ تو پاؤں دِھیرے دھر ۔ ہم ساتھ ساتھ نہ رہیں۔
ہاں ۔ وہ کہتی ہے ' دھیرے دھرے تھے لیکن ———
لیکن کیا میں پُوچھتا ہوں ۔
پھر تم بھی پاؤں دھیرے دھرنے لگے ۔ رک گئے ۔ میں رُک گیا تھا ، مجھے غصّہ آنے لگا ہے ۔
ہاں تم ۔ وُہ جواب دیتی ہے ۔ اس کی آواز برف کی سل کی طرح گرتی ہے ۔
تمھیں اپنے متعلق خوش فہمی ہے کیا ' میں پُوچھتا ہُوں ۔
تمھیں ہے ' مجھے نہیں ۔ میں خوش فہمیوں کی دُنیا سے نکل آئی ہُوں ۔
میں رُک جاتا ہُوں ' میں تمھارے ساتھ نہیں چلوں گا
تھینک یُو ۔ وُہ جواب دیتی ہے اور چلنے لگتی ہے ۔
تھینک یُو کس بات پر ؟ میں چلاّتا ہوں ۔
میں تمھارے ساتھ چلنا پسند نہیں کرتی ۔ وہ پیچھے مُڑے بغیر جواب دیتی ہے ۔
غصّے سے میری کنپٹیاں بجنے لگتی ہیں ۔ میں اس کے پیچھے بھاگتا ہوں ۔ میرے ساتھ چلنے میں کیا ہے ۔ بولو
تم ساتھی نہیں ہو۔
لیکن کیوں ؟ میں اسے کندھوں سے پکڑ لیتا ہوں ۔
تم اپنی میں سے بھرے ہوئے ہو ۔ اتنے بھرے ہوئے ہو کہ دُوسرے کی گنجائش نہیں ۔ تم توجہ دے نہیں سکتے خود

توجہ کے طالب ہو۔
تم مجھے جانتی ہو کیا ؟
جانتی نہیں۔ وہ جواب دیتی ہے۔ تمہارے ماتھے پر لکھا ہوا ہے۔
تم اسے پڑھ سکتی ہو کیا۔ میں طنزاً پوچھتا ہوں۔
ہاں ۔ وہ سر اٹھا کر جواب دیتی ہے ، میں عورت جو ہوں۔
مجھے یوں لگتا ہے جیسے کسی نے سُن کر دیا ہو۔ میں اپنے ہاتھ اُس کے کندھوں سے اُٹھا لیتا ہوں۔ میری گردن لٹک جاتی ہے۔
مجھے دیکھ کر اس کا رویہ بدل جاتا ہے۔ کہتی ہے میں تمہیں دُکھانا نہیں چاہتی۔ دل مَیلا نہ کرو۔ سچ سننے کی ہمت پیدا کرو۔ اس نے پہلی بار نگاہیں اٹھائی ہیں مجھ پر بھرپور نظر ڈالی ہے اور مسکرا دی ہے۔
دفعتاً نہ جانے کیا ہو گیا ہے کچھ ہو گیا ہے رنگ پچکاری چل گئی ہے۔ پیڑ تن گئے ہیں۔ پتے ہرے ہو گئے ہیں۔ بتیاں روشن ہو گئی ہیں۔ چاند کی چاندنی نے سارے منظر کو بھگو دیا ہے۔
میرے ارد گرد اک بھیڑ لگ گئی ہے۔
وہ چل پڑتی ہے۔
رُک جاؤ، رک جاؤ۔ میں اس کے پیچھے پیچھے چل پڑتا ہوں۔

پیچھے پیچھے چلنے کا یہ پہلا موقع نہیں ہے۔ زندگی میں میں بارہا پیچھے پیچھے چلا ہوں۔ مجھ میں صلاحیت نہیں کہ کسی کو پیچھے لگا سکوں۔ دراصل میں ازلی طور پر پیچھے چلنے والوں میں سے ہوں۔ میرا عشق پیچھے چلنا ہے۔ جو میرے پیچھے چلتی ہے وہ دل سے اُتر جاتی ہے جب تک پیچھے پیچھے چلتا ہوں جنون قائم رہتا ہے۔ جب ساتھ ساتھ چلنے کا موقع آتا ہے قدم اکھڑ جاتے ہیں۔

سال ہا سال پہلے یہی بات مجھے اماں نے بتائی تھی لیکن اماں کی یہ بات میں نے کبھی نہ سُنی تھی۔ اماں کی بات پر میں کیسے سوچتا۔ میں تو بات بات پر اماں سے کہا کرتا تھا "اماں! تم نہیں سمجھتیں" جو سمجھنے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو اس کی بات پر سوچنا کیسا! اماں کی بات کو میں نے کبھی نہ جانا تھا اور جسے جانا ہی نہیں اسے ماننا کیسا۔

دوپہر کا وقت تھا، بدلتے موسم کی ہوا چل رہی تھی، گرتے پتے کھڑکھڑ کر رہے تھے، اداسی کے ڈھیر لگے ہوئے تھے، اس چھوٹے سے گھر میں ہم تین رہتے تھے۔ ننھا منیر دیوار سے لگا بے بسی کی تصویر بنا کھڑا تھا۔ میں ٹین کی کرسی پر بیٹھا دونوں ہاتھوں سے سر کو تھامے فضا کو گھور رہا تھا۔ بوڑھی اماں دیوار سے ٹیک لگائے آلو چھیل رہی تھی۔ اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے۔
دیر تک خاموشی چھائی رہی۔

دفعتاً اماں بولی، ایسے کیسے چلے گا بیٹے !
میں نے سر اٹھایا، ایسے کیسے کیا اماں !
کب تک وہ دیوار سے لگا کھڑا رہے گا۔ اس نے منیر کی طرف اشارہ کیا، کب تک تو دونوں ہاتھوں میں سر تھامے گھورتا رہے گا۔ اور وہ رُک گئی مجھ سے اب یہ کچھ نہیں ہوتا بیٹے !
کیا کریں اماں !
کوئی گھر والی لے آ نا۔
کیسے لے آؤں ۔ ملے تو لاؤں ۔ ڈھونڈ رہا ہوں۔
نہ نہ ۔ وہ بولی ۔ اس کا چہرہ یوں پھوٹ گیا جیسے شیشہ تڑخ جاتا ہے ۔ آواز میں منت بھری تڑپ جھلکی ۔ نہ بیٹے نہ اللہ کے واسطے ڈھونڈ میں نہ پڑنا ۔
کیوں اماں ؟ میں نے پوچھا
کوئی پسند آگئی تو تم اس کے پیچھے بھاگو گے ۔ وہ رک گئی ۔ انگلی سے آنسو پونچھا ۔ پہلے بھی یہی ہوا تھا ۔ سولہ سال تم اس کے پیچھے بھاگتے رہے تھے ۔ پھر جب وہ مل گئی تو ساتھ ساتھ نہ چل سکے ۔
جو پیچھے بھاگنے والے ہوتے ہیں بیٹا! وہ ڈرتے ہیں کہ مل نہ جائے ، پیچھے بھاگنے کی لذت ختم نہ ہو جائے ۔ وہ چپ ہو گئی۔
میں سوچنے لگا ۔ بات سامنے دھری تھی پر میرے پلے نہ پڑی ۔
اب میں نے جانا ہے کہ سامنے دھری نہیں دکھتی ۔ جو ڈھونڈ کا رسیا ہو اسے سامنے دھری کیسے دکھے ۔
دیر تک ہم چپ چاپ بیٹھے رہے ۔
پھر اماں اٹھی میرے پاس آئی ۔ ہاتھ میرے سر پر رکھ دیا ، تھپکا ، بولی ' بیٹے ! تو سب کچھ جانتا ہے پر خود کو نہیں جانتا ۔ میں تجھے جانتی ہوں ۔ مجھے پتا ہے ۔
تو مجھے کیسے جانتی ہے اماں !
تو اپنے ابا پر گیا ہے نا ۔ ہو بہو وہی ہے ہو بہو ۔
اور میں نے ساری زندگی اس کے ساتھ گزاری ہے ۔ وہ بھی یہی سمجھتا تھا کہ پیچھے بھاگنا محبت ہے ۔ بس وہ بھاگتا ہی رہا زندگی بھر ۔
وہ خاموش ہو گئی ، دیر تک کھڑی میرے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرتی رہی اور میں سر جھکائے بیٹھا رہا ۔
اماں ، میں نے خاموشی توڑی ، محبت کیا ہوتی ہے ۔
کچھ دیر کے لیے وہ خاموش رہی ، پھر بولی : بیٹے ! محبت دوڑ بھاگ نہیں ہوتی ۔ طوفان نہیں ہوتی سکون ہوتی ہے ۔ دریا نہیں ہوتی جھیل ہوتی ہے ۔ دوپہر نہیں ہوتی بھور سمے ہوتی ہے ۔ آگ نہیں ہوتی اُجالا ہوتی ہے ۔ اب میں

تجھے کیا بتاؤں کہ کیا ہوتی ہے وہ بتانے کی چیز نہیں بیتنے کی چیز ہے، سمجھنے کی چیز نہیں جاننے کی چیز ہے۔

اماں کی بات میرا رستہ روک لیتی ہے میں رُک جاتا ہُوں لیکن تڑپ بھری نگاہوں سے اسے دیکھتا رہتا ہُوں اس امید پر کہ شاید وُہ مڑ کر دیکھے، پھر مسکرائے، پھر پھلجھڑی چل جائے۔
لیکن وہ چلے جاتی ہے یوں چلے جاتی ہے جیسے کسی نے اس کا راستہ کاٹا ہی نہ ہو جیسے کسی کو پیچھے چھوڑ کر نہ جا رہی ہو پھر بات یہ ہے کہ اگرچہ میرے پاؤں رُک گئے ہیں لیکن میں نہیں رُکا ہوں میں اس کے پیچھے پیچھے چلے جا رہا ہُوں چلے جا رہا ہوں۔
دن گزر جاتے ہیں ہفتے گزر جاتے ہیں لیکن میں چل رہا ہُوں چلے جا رہا ہُوں۔ اس کے پیچھے پیچھے چلے جا رہا ہُوں۔
پتا نہیں میں اس کے پیچھے پیچھے کیوں چلے جا رہا ہوں، کوئی خواہش نہیں آرزو نہیں جو پیچھے چلنے پر اکسائے، حصول کی خواہش نہیں، طلب نہیں، مانگ نہیں۔
اسے دینے کے لیے میرے پاس کچھ بھی نہیں۔
پوجا کے پھول سُوکھ کر کانٹا بن چکے ہیں۔
آرتی کی تھالی خالی پڑی ہے۔
بھینٹ کرنے کے لیے کچھ بھی تو نہیں۔

پھر بھی چلے جا رہا ہُوں۔
نہ مقصد نہ منزل۔
چلتے چلتے ایک دن وُہ پھر نظر آجاتی ہے۔
مجھے یقین نہیں آتا، آنکھیں ملتا ہُوں۔
نظر تو وُہ مجھے مسلسل آتی رہتی ہے۔ وُہ مسکراہٹ وہ رنگ پچکاری جیسے اللہ میاں نے کُن کہہ دیا ہو۔
نہیں نہیں ——— فریبِ نگاہ نہیں۔ واقعی وہ پارک کے ایک کونے میں درخت کے مقابل زمین پر آلکڑوں بیٹھی ہے ہاتھ میں برش ہے۔ پہلو میں بہت سے رنگ بکھرے ہُوئے ہیں۔ رُوبرو ایک بڑی سی کینوس فریم پر لگی ہوئی ہے جو درخت کے تنے کے سہارے کھڑی ہے۔
میں دبے پاؤں اس کے پیچھے جا کھڑا ہوتا ہُوں۔
ارے یہ کینوس پر کیا بنا ہُوا ہے، اس قدر خوفناک چہرا دیکھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ کوئی عفریت ہے، یہ کیا بنا رہی ہے!
دیر تک میں وہاں کھڑا رہتا ہُوں، کھڑا رہتا ہُوں۔
وُہ مڑ کر دیکھتی ہے، ایک نظر غلط انداز ——— سرسری ——— اور پھر سے رنگ بھرنے میں مصروف ہو جاتی ہے

جیسے پیچھے کوئی کھڑا ہی نہ ہو۔ انداز میں نہ تعجب ہے نہ لگاؤ نہ لاگ۔
یہ کیا بنا رہی ہو۔ میں پوچھتا ہوں
پورٹریٹ۔ وہ منہ موڑے بغیر جواب دیتی ہے
کس کی ہے؟
ہے کسی کی۔ وہ جواب دیتی ہے
کوئی عفریت ہے
نہیں۔ عفریت نہیں
کس کے لیے بنا رہی ہو؟
میری اسائنمنٹ ہے۔ وہ پیچھے دیکھے بغیر جواب دئے جا رہی ہے۔ بڑی کانٹوں سے بھری شبیہ ہے۔
ہاں تناؤ ہے، تلخی ہے، شدت ہے۔ مٹھاس نہیں محبت نہیں۔
محبت تو شدت کے بغیر ممکن نہیں۔ میرے منہ سے نکل جاتا ہے' نہیں۔ محبت شدت کی نفی ہے۔ وہ پہلی بار مڑ کر میری طرف دیکھتی ہے، مسکراتی ہے۔ وہی رنگ پچکاری، فرحت سے بھری ایک پھوہار سی اڑتی ہے۔ پورٹریٹ کی ساری تلخی دھل جاتی ہے۔
تم شدت کو برا جانتی ہو کیا؟ میں پوچھتا ہوں
شدت خود پرستی کا ایک روپ ہے۔ میں اسے برا نہیں جانتی۔ بس مجھے گوارا نہیں۔
تم محبت کو کیا سمجھتی ہو؟ میں پوچھتا ہوں
وہ میری طرف منہ موڑ کر بیٹھ جاتی ہے۔ سوچ میں پڑ جاتی ہے۔ کہتی ہے محبت ایک پرسکون کیفیت ہے، وجدان ہے۔ نہیں۔ وہ زیر لب گویا خود سے کہتی ہے بتائی نہیں جا سکتی صرف بیتی جا سکتی ہے۔
دفعتاً وہ میری طرف دیکھ کر چونکتی ہے، رک جاؤ، رک جاؤ۔ وہ اٹھ کر میری طرف آتی ہے دونوں ہاتھوں سے میری ٹھوڑی تھام لیتی ہے۔ پھر ٹھوڑی پر بائیں ہاتھ کی انگلی رکھ کر پوچھتی ہے یہ کیا ہے سکار ہے یا تل ہے۔
تل ہے میں جواب دیتا ہوں۔
وہ پورٹریٹ کی طرف مڑتی ہے برش اٹھاتی ہے اور شبیہ کی ٹھوڑی کے بائیں ہاتھ کالا نقطہ لگا دیتی ہے غصے سے میرا منہ سرخ ہو جاتا ہے۔ کیا مطلب ـــــــ تمہارا مطلب ہے یہ میری۔ میں پورٹریٹ کی طرف اشارہ کر کے کہتا ہوں لیکن میرا گلا خشک ہو جاتا ہے۔
وہ میری طرف منت بھری نگاہ سے دیکھتی ہے۔ کہتی ہے سچ جاننے کا حوصلہ پیدا کرو۔
دفعتاً پارک کے پھول انگاروں میں بدل جاتے ہیں۔ شعلے اٹھتے ہیں۔ پودے دھڑ دھڑ جلنے لگتے ہیں منظر دھواں دھواں

ہو جاتا ہے۔ میں اُٹھ بھاگتا ہوں، بھاگتا رہتا ہوں، پتا نہیں کب تک بھاگتا رہتا ہوں۔
شام کو جب تھکا ہارا گھر پہنچتا ہوں تو دفعتاً لیٹے لیٹے میرے اندر سے کوئی کہتا ہے تم خود سے بھاگ رہے ہو، میں چونکتا ہوں یہ کیا ہوا، کیا میری میں کا ایک حصہ باغی ہو گیا ہے۔ ضرور اس لڑکی نے مجھ پر جادو کر دیا ہے۔ میں خود کو اس کی نظر سے دیکھنے پر مجبور کر دیا گیا ہوں۔
نہیں میں خود سے نہیں بھاگ رہا۔ یہ جھوٹ ہے غصے میں میرے منہ سے نکل جاتا ہے۔ میری بیوی یہ سُن کر گھبرا گئی ہے پوچھتی ہے یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ اسے کیا جواب دوں۔ اگلے روز صبح باتھ رُوم میں میری نگاہ آئینے پر پڑتی ہے تو میں چونک پڑتا ہوں ——— ارے! یہ کیا، آئینے میں عفریت مجھے گھور رہا ہے۔ نہیں نہیں یہ میں نہیں، میں تو روز آئینہ دیکھتا ہوں۔
ہنسی کی آواز سُن کر میں چونک جاتا ہوں۔
آئینے میں عفریت کے پیچھے ہاتھ میں برش پکڑے وہ ہنس رہی ہے کہتی ہے تم روز آئینے میں وہ دیکھتے ہو جو تم دیکھنا چاہتے ہو وہ نہیں جو تم ہو۔ وہ جو تم سمجھتے ہو کہ ہو۔
میں آئینے پر پتھر مارتا ہوں، تڑاخ کی آواز آتی ہے اور پھر باہر نکل جاتا ہوں۔
شام کو جب میں گھر پہنچتا ہوں تو میری بیوی ایک بڑا سا پیکٹ میرے ہاتھوں میں تھما دیتی ہے کہتی ہے ایک خاتون دے گئی ہے پیکٹ کاغذ میں لپٹا ہوا ہے۔
میں کاغذ پھاڑتا ہوں ——— ارے وہی پورٹریٹ۔
پورٹریٹ کے کونے میں "علینی" لکھا ہوا ہے۔
تصویر کو دیکھ کر میری بیوی ہونٹوں پر انگلی رکھ لیتی ہے۔ ہائے اللہ یہ تو کوئی بھوت ہے۔
میں اس کی بات کا کوئی جواب نہیں دیتا اور تصویر کو الٹا کر کے دیوار کے ساتھ لگا دیتا ہوں۔
کچھ دیر کے بعد اچانک جو میں اُدھر دیکھتا ہوں تو سُن ہو کر رہ جاتا ہوں، تصویر کینوس کی پشت پر اُبھر آتی ہے۔
دیوانہ وار میں لپک کر تصویر کو اٹھا لیتا ہوں اور باہر نکل جاتا ہوں سوچتا ہوں میں اسے ایسی جگہ پھینک آؤں گا جہاں کسی کی نظر نہ پڑے۔
سڑک پر اِکّا دُکّا موٹریں چل رہی تھیں ایک ویگن آ کر رُک گئی ہے۔ میری نگاہ اس کی پشت پر پڑتی ہے ——— ارے یہ کیا ——— ویگن پر وہی تصویر بنی ہوئی ہے، گھبرا کر میں منہ موڑ لیتا ہوں۔ سامنے دیوار پر بھی وہی تصویر نظر آتی ہے ——— ارے میں بھاگ لیتا ہوں۔ جگہ جگہ ٹریفک سائینز پر وہی عفریت مجھے گھور رہا ہے۔
میں گھر کی طرف بھاگنا شروع کر دیتا ہوں۔
ڈرائنگ روم میں میرا دوست راجا شفیع میرا انتظار کر رہا ہے میں تصویر کو کمرے کی دیوار سے لگا کر راجا سے ہاتھ ملاتا ہوں۔

اس کے ساتھ ایک بُوڑھا آدمی ہے۔
ہم بیٹھ کر باتیں کرنے لگتے ہیں۔
راجا بوڑھے ساتھی سے کہتا ہے حاجی صاحب میرا دوست آج کل بہت پریشان رہتا ہے اس کے لیے دعا کریں۔
کیا پریشانی ہے؟ حاجی پُوچھتا ہے
میں ایک اُلجھن میں پھنسا ہُوں میں جواب دیتا ہوں، وہ یہ کہ میں کون ہُوں۔
حاجی مسکرا دیتا ہے۔
میں اپنی بات کی وضاحت کرتا ہُوں کہتا ہُوں میرا مطلب ہے کیا میں وُہ ہُوں جو خود کو سمجھتا ہوں یا وُہ ہوں جو لوگ مجھے سمجھتے ہیں۔ حاجی پھر مسکراتا ہے کہتا ہے چاہے آپ یہ ہیں یا وہ ہیں آپ اس جھنجھٹ میں کیوں پڑتے ہیں کہ آپ کیا ہیں اپنی مَیں کا بوجھ اپنے کندھوں پر کیوں اٹھائے پھرتے ہیں۔ خواہ مخواہ دُکھی رہنا چاہتے ہیں تو اپنی مَیں کو بھول جائیے۔ اس بوجھ کو کندھوں سے اتار پھینکئے۔ اپنی توجہ کسی اور چیز کی طرف منعطف کریجئے۔
کس طرف منعطف کرلوں۔ میں پُوچھتا ہُوں
کسی طرف بھی۔ وہ جواب دیتا ہے، جو آپ کو مَیں کی قید سے آزاد کر دے۔
مثلاً میں پُوچھتا ہوں۔
مثلاً وہ جواب دیتا ہے کوئی چیز، کوئی خیال، کوئی محبوب ــــــ میرے رُوبرو علینی آ کھڑی ہوتی ہے۔ وہ مُسکرا دیتی ہے۔ رنگ پچکاری سارے عالم کو رنگ دیتی ہے جیسے اللہ میاں نے کُن کہہ دیا ہو۔
عین اس وقت میرا دوست چلا کر کہتا ہے یہ تم کوری کینوس کو کیوں اٹھائے پھرتے ہو؟ وہ عفریت کی تصویر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔
میں تصویر کی طرف دیکھتا ہُوں۔ ارے حیرت سے میرا منہ کُھلے کا کُھلا رہ جاتا ہے۔ کینوس بالکل کوری ہے تصویر کا نشان تک باقی نہیں رہا ہے۔

بشیر سے موجد تک

احسان دانش

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ابھی چند دن ہوئے وہ وقت گزرا ہے جب بشیر دن رات محنت اور دیانت سے سرفراز آرٹسٹ کے پاس شاگرد کی حیثیت سے کام سیکھنے آیا تھا اور زر خرید کی حیثیت سے ناز برداری کرتا تھا، مجھے اس استادی و شاگردی سے جہاں افسوس ہوتا وہاں بشیر سے محبت آمیز ہمدردی بھی بڑھ رہی تھی، ان دنوں میں علم قیافہ پر مطالعہ کر رہا تھا۔ میں جب سرفراز صاحب کے یہاں جاتا تو آہستہ آہستہ بشیر کے خد و خال پڑھا کرتا اور اپنے دل میں کہتا کہ نہ جانے کب اور کس طرح یہ لڑکا اس موجودہ دلدل سے نکلے گا اور عروج کب اسے آواز دے گا لیکن پھر خیال کرتا کہ خدا تو ہر شے پر قادر ہے، اس کے یہاں کاہے کی کمی ہے وہ چاہے تو ذرّے کو آفتاب بنا دے اور ممولے سے شاہین کو شکار کرا دے۔

دن سفید احرام باندھے گزرتے رہے اور راتیں کالا برقع اوڑھے آتی رہیں ایک دن بشیر نے مجھ سے پوچھا میرا نام بڑا ہی عامیانہ ہے اس نام کے بےشمار آدمی دربدر ٹھوکریں کھاتے پھرتے ہیں" میں اپنے نام کے ساتھ کون سا ٹکڑا لگاؤں کہ نام میں انفرادیت آ جائے"۔ میں نے اُسی وقت اس کے بلندی پر سفر کا آغاز محسوس کیا اور غور سے اس کے خد و خال کو پڑھ کر کہا "میاں تم اپنے نام کے ساتھ "موجد" کا اضافہ کر لو اور خود کو بشیر موجد لکھا کرو۔ وہ ٹھٹھا سا گیا اور بوکھلائے ہوئے لہجے میں کہنے لگا " اس کے معنی تو ایجاد کرنے والے کے ہیں"۔

میں نے کہا" اس کی فکر نہ کرو، اس کے یہ معنی ہی تمھیں موجد بنائیں گے آخر قدرت کچھ سوچ کر ہی نام دیتی ہے، آج سے تم یہ سمجھ لو کہ تم موجد ہو رہے ہو، --- رات دن محنت کرو اور خدا سے فضل و کرم اور معبود کی دعائیں جاری رکھو، وہ کسی کی محنت ضائع نہیں کرتا ہر شخص کو اس کی آرزو اور کوشش کے مطابق دیتا ہے۔ وہ خاموش ہو گیا"

میں نے اُسے مُوجد کہنا شروع کر دیا، پہلے پہلے تو سرفراز نے قہقہہ لگایا پھر وہ خود بھی اُسے مُوجد کے نام سے پکارنے لگے، جب پہلے دن اُسے سرفراز نے موجد کے نام سے پکارا تو میں نے کہا "برخوردار اب تم مُوجد ہو گئے استاد تمھیں مُوجد کے نام سے پکار رہے ہیں"۔

اس کے بعد موجد نے اپنے فن کی تحصیل کے لئے خون پانی ایک کر کے رکھ دیا ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے یہ آرٹ کے علاوہ کسی کام کے لیے پیدا نہیں ہوا۔

بہت دن نہیں گزرے کہ لاہور میں اس کے ڈیزائنوں کی شہرت وبا کی طرح پھیل گئی اور بڑے بڑے آرٹسٹ اسے حیرت کی نظر سے دیکھنے لگے۔ رسالوں، اخباروں اور کتابوں میں اس کے شاہکار قدم قدم پہ نظر سے گزرنے لگے، اچھے اچھے رسالے والے موجد کی جستجو میں سرگرداں رہنے اور کتابوں والے اسے کھوجتے پھرتے تھے آج وہ بفضلہ تعالیٰ لاہور جیسے شہر میں اپنی دھج کا ایک ہی آرٹسٹ ہے۔

مُوحد کے فن کا ظاہر و باطن تقلید اور نقالی کا رسیا نہیں وہ روایات کو قائم رکھتے ہوئے جدید نظریات کو صفحہ قرطاس پر اس طرح اُبھارتا ہے کہ انجان اور جانکار دونوں داد و تحسین پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ وہ جانتا ہے کہ تقلید فن کار کے لیے ایسا خطرناک راستہ ہے جو ڈھلوان سے نشیب میں اترتا ہی چلا جاتا ہے اور چاند سورج کی روشنی روز بروز پردہ کرتی چلی جاتی ہے آخر وہ پاتال میں اُتر جاتا ہے جہاں سے واپسی کی ہمت نہیں ہوتی آخر وہ پستیوں ہی کو فن میں داخل کر لیتا ہے اور روشنی میں رہنے والی مخلوق کے نظامِ حیات اور حسنِ عمل سے اسے کوئی واسطہ نہیں رہتا، اس کے قلم سے زندہ رہنے والا آرٹ تخلیق نہیں ہوتا لیکن وہ اُسے بھی آرٹ کا نام دیتا ہے اور پستی کے باشندے اُسے بڑا آرٹسٹ کہنے لگتے ہیں۔

عموماً ایسے لوگ خود فریبی، فن فروشی اور کوتاہ قلمی کے مریض ہو جاتے ہیں اور رفتہ رفتہ ان کی تخلیقات ہی انھیں فن بدر کر کے لوگوں میں حقیر کر دیتی ہیں اور پھر وہ راستوں میں شیشے کے میلے ٹکڑوں کی طرح پڑے نظر آتے ہیں۔

موحد یہ اچھی طرح جان گیا ہے اور اس کے دل و دماغ پر یہ منکشف ہو گیا ہے کہ آرٹ ایک زندۂ جاوید تہذیبی یادگار اور ثقافتی مقصد ہے جسے کوئی صحیح فنکار نظر انداز نہیں کر سکتا، زندگی کے تغیرات اور عمر کے انقلابات کے باوصف ہر حال میں اس کی حفاظت فرض قرار پا جاتی ہے۔

اُسے خبر ہے اور اس کی عمر کے تجربات و مشاہدات نے اُسے بتا دیا ہے کہ شاعری اور مصوری ہی حیات کے گھر وندوں کو مذہب اور علوم کے ایوانوں تک لے جاتی ہے۔ کیونکہ یہ دونوں فن جابروں سے آنکھیں ملا کر بات کرنا سکھاتے ہیں انھیں سے اجتماع کو افراد نوازی کا درس ملتا ہے جس سے ہر فرد اجتماع کا ممنون بھی ہوتا ہے اور شریک جہد بھی اور یہ زندگی کا چکر صدیوں سے اسی انداز پہ چل رہا ہے۔ موسموں کے اثرات اس پہ ضرور ہوتے ہیں کوئی موسم ہو آرٹ کی تخم ریزی کو خراب نہیں کر سکتا۔

بشیر موحد پہلے بھی نقالی کا قائل نہیں تھا نظریے اور تقلید کو تکرار قبیح کہتا ہے اور اُسے فنکار کی توہین خیال کرتا ہے اور شخصیت پر کلنک کا ٹیکا!!

اس فنکار کے لیے تو یہ تکرار ایک داغِ رسوائی سے کسی طرح کم نہیں جو اپنی انفرادیت میں پھلنے پھولنے اور پھیلنے بڑھنے کی ایمان افروز آرزو لے کر پیدا ہوا ہو۔ لاہور میں فنکاروں کی کمی نہیں اور ہر دور کے مختلف فنکار اپنی اپنی جگہ نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن کامیاب بہت کم ہوتے ہیں عموماً ہاتھوں سے ناکافی پسینہ پونچھتے دیکھا گیا ہے۔

یہ بھی نظر سے گزرا ہے کہ جو فنکار عمر میں کم ہوتا ہے وہ استاد سے زیادہ شہرت پا جاتا ہے اصل میں وہ اس کی ایجاد، تخلیق یا ذہانت کی بات نہیں بلکہ اس کی ابتداء چونکہ پیشروؤں کے فنی شباب اور نکھرتے ہوئے اصولوں سے ہوتی ہے اس لئے وہ آخر میں استاد کہلانے لگتا ہے اور اساتذہ قدیم اللہ کو پیارے ہو جاتے ہیں اس بات کو وہ فنکار خود بھی اچھی طرح جانتا ہے لیکن داد و تحسین سے بھٹکانے والے تیسرے درجے کے لوگ اسے غیر فطری، غلط اور نامناسب دعووں پر مجبور کر دیتے ہیں پھر وہ ماضی کے فن کاروں کو نظر انداز کر کے اپنی نکمی ذہنیت اور بھٹکی ہوئی انسانیت کو اوریجنیلیٹی کہنے لگتا ہے اور یہ وہ تخریبی مغالطہ ہے جس کی دلدل سے اُبھرنا دشوار نہیں ناممکن ہے۔

مگر بحمد اللہ کہ موحد اس چکر میں نہیں آتا وہ پیشروؤں کا مداح اور حال کے لوگوں کی عزت کرتا ہے وہ ماضی کا ممنون بھی ہے

اور شکر گزار بھی حالانکہ آج موجد کی فنکارانہ حیثیت کو ٹوپی سنبھال کر دیکھنا پڑتا ہے اور یہ سادگی کے ساتھ شرافت موجد کے لیے ایسا شگون ہے جو اپنے دامن میں اجالے ہی اُجالے رکھتا ہے۔

موجد پر یہ بات بر وقت منکشف ہو گئی کہ فن جدید ہو یا قدیم جزو ہو یا کل وہ راستوں کے انقلابات اور قافلوں کے گرد و غبار میں گم نہیں ہو جاتا بلکہ اپنے خالق کی قد آوری کا اعلان کرتا رہتا ہے اس سلسلے میں مجھے ایک ٹکڑا یاد آ گیا کہ دیو جانس کلبی نے اپنے ایک ہم جماعت کو جو اس کے ساتھ آرٹ میں ید طولیٰ رکھتا تھا ایک اپنے گھر پر طبیب کا بورڈ لگائے ہوئے دیکھا دیو جانس نے اُس سے سوال کیا کہ "تم تو بہت اچھے آرٹسٹ تھے یہ حکمت کا بورڈ کیوں لگایا" اُس نے کہا "آپ درست فرماتے ہیں لیکن میں نے یہ سوچا کہ آرٹسٹ کا عیب صدیوں خامی کا اعلان کرتا رہتا ہے اور طبیب کے عیب کو زمین چھپا لیتی ہے"۔ دیو جانس کلبی خوب کہہ کر آگے بڑھ گیا۔

موجد کا کہنا ہے کہ اگر تصاویر کے حسن کو محقق کی نظر سے دیکھا جائے تو مختلف شاہکاروں سے تاریخ اور اس کے ادوار مرتب ہو سکتے ہیں مگر ہمارے اس بحرانی دور کو ایسی فرصت اور سینوں میں وہ پاکیزہ لگن کہاں؟ یہاں تو ہر نو وارد کے لیے پھولوں کے ہار لیے استقبال کو تیار رہتے ہیں اور ہر جانے والے کو تالیوں کی گونج میں رخصت کرتے ہیں۔

ان میں حکومت پر تنقید کا یوتا نہیں اور نہ تہذیب اور معاشرے کو یہ کاغذ پر منتقل کر سکتے ہیں انھیں انسان اور آدمی کی حد فاصل نہیں سوجھتی یہ تو خوابوں کے اوٹ پٹانگ مناظر اور حیات کے خاکوں اور تجربی کرداروں کی تشکیل کرتے ہیں شاید یہ بھی ایک تحریک ہے کہ کوئی طبقہ کسی طبقے سے پوری طرح آگاہ نہ ہونے پائے کسی کا دکھ تکلیف، تباہی اور بیماری سے کسی کو آگاہی نہ ہو اس طرح صاحب اقتدار کی جوع البقر سرا اچھے انسان، ادیب، شاعر، آرٹسٹ اور خاندان کے شرفا کو ہڑپ کرتی چلی جاتی ہے اور انقلاب کہیں سے نمودار نہیں ہوتا، ورنہ فن کے معنی تو یہ ہیں کہ انفرادیت ہو یا اجتماعیت، توانائی کا زور ہو یا انحطاط کی کمزوری، باغ و راغ ہو یا دشت و بیاباں، شراب ہو یا شہد آنسو ہوں یا نغمے اس کی گرفت سے باہر نہیں جاتے۔

یہ جدید شاعری کی طرح جدید آرٹ تصور اور تخیل کو مسلوب اور محدود کرنے کے وسائل ہیں ورنہ فکر و خیال کی انفرادیت سے آرٹسٹ اور آرٹ کسی عالم میں بھی دستبردار نہیں ہوتے، آرٹسٹ کے قلم کو زمین و آسمان راستے دے دیتے ہیں اور آندھیاں اپنی گرد بادی کو منجمد کر لیتی ہیں اور اس تمام عمل سے مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ روح کی پاکیزگی اور خیالات کی انفرادیت کو عام کر دیا جائے۔

موجد کہیں کہیں نہیں عموماً تصور اور تخیل کی طرح رنگوں، خطوں اور قوسوں سے وہ بات بھی کہہ جاتا ہے جو وقت کے حمل میں جنین کی صورت میں ہوتی ہے اور یہیں اس یقین کو پختگی ملتی ہے کہ آرٹسٹ کو بھی شاعر کی طرح القا ہوتا ہے۔ ورنہ یہ کام آسان نہیں ہے اسی ایک سبب سے شاعری اور مصوری تاریخ کے حقائق، اخلاق کے اصول، رزم و بزم کے ساز و سامان بطور یادگار چھوڑتی چلی آ رہی ہے۔

حقائق کو غلط بیانی اور عقائد کو گمراہی کی طرف لانا اصیل فنکار کا شیوہ نہیں یہ تو جھوٹے پیغمبروں کی بدنیت اُمت کا اُصول رہا ہے، فن تو سفر میں یا قیام میں حقائق کی جھنکار سے عاری نہیں ہوتا، وہ صداقتوں کی منادی اور حقائق کی تبلیغ کا دست راست رہا ہے۔

ہم روز دیکھتے ہیں کہ جب کسی تصویر کا تناسب بگڑ جاتا ہے تو لوگ اُسے اَن نیچرل کہہ کر نظر انداز کر دیتے ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ جہاں فنکار حقیقت سے بغاوت کرے اور اصلیت سے روگردانی کو شعار بنا لے وہ اسی قابل ہے کہ نظر انداز کر دیا جائے۔

میں اس شہر لاہور کی بچاس لاکھ مخلوق کے گردہ در گروہ فن کاروں میں گنے چُنے فنکار ایسے پاتا ہوں جو فن کار کی خصوصیات اور فن کی شرط پر پورے اُترتے ہیں اور ان میں ایک بشیر موجد بھی ہے وہ جہاں اخلاقی اصولوں اور انسانیت کی اعلیٰ اقدار پر کاربند ہے وہیں دستوں کا دوست اور یاروں کا یار بھی ہے۔ وہ دوستوں کی خود غرضیوں، ریاکاریوں اور فتنہ پردازیوں کو سمجھتے ہوئے ان کی دل شکنی نہیں کرتا میں نے آج تک اس سے کسی فن کار کے متعلق کوئی ناشائستہ فقرہ نہیں سنا وہ معاصرین سے دوستوں اور دشمنوں سے عزیزوں جیسا برتاؤ رکھتا ہے۔

آج کل تو جہاں تک میرا خیال ہے وہ دنیا سے زیادہ عقبیٰ کو پیشِ نظر رکھتا ہے۔ جس سے اس کی زندگی میں کشمکش کے علاوہ روح کا نور اور دل کا گداز اُسے ہر وقت آتشِ زیر پا رکھتا ہے وہ اس ناہنجار سوسائٹی اور نامعقول ہجوم میں رہنے کے باوجود دنیادار نہیں وہ واقف لوگوں سے بھی عزیزوں جیسا سلوک روا رکھتا ہے۔ وہ اب جاندار چیزوں کی تصاویر کم ہی بناتا ہے۔ اب وہ ایک عرصے سے ڈیزائننگ میں چابک دست فنکار ہے۔ خدا اسے تندرستی کے ساتھ عمر دراز عطا فرمائے اور عزت دے۔ آمین

مُوجِد — سَرورق کا سِحر کار

پروفیسر غلام رسول تنویر

(۱)

اگر کوئی آرٹسٹ آرٹ کے علاوہ ادب سے بھی ربط پیدا کر لے تو اس سے اس کے فن میں وسعت اور کشادگی کے امکانات بہت زیادہ روشن ہو جاتے ہیں۔ چغتائی نے اپنی مصوری کو جب غالب کی شاعری سے مربوط کیا تو وہ بالواسطہ پاک و ہند اور ایران کے ان تمام فکری، شعری اور ثقافتی سلسلوں سے منسلک ہو گیا جو مغلوں کے دور میں ان دونوں ملکوں کے درمیان ایک مشترکہ وراثت کی شکل اختیار کر گئے تھے۔ چغتائی اگر اپنے فن کو صرف مغل اور ایرانی مصوری کی روایات تک محدود رکھتا تو اس کے فن کو ان روایات سے آگے بڑھنے میں بہت کم راستہ ملتا لیکن چغتائی ابتدا ہی میں غالب کی غزل میں یوں اترا کہ اس پر جمالیات کے وہ تمام نئے نئے راستے وا ہو گئے جو غزل نے اُردو فارسی میں پیدا کئے تھے۔ چنانچہ اس کی مصوری مغل ایرانی مصوری کی بازگشت بننے کی بجائے ایک نئی طرز مصوری کا موجب بن گئی جس میں اُردو فارسی شاعری کے سارے خم و خطوط رمز و کنائے۔ رنگ و روپ اسرار و بہار کے پہلو پیدا ہو گئے۔

اس طرز مصوری کو مزید جِلا اس حلقۂ احباب نے بخشی جن سے چغتائی ابتدائے کار ہی سے منسلک ہو گئے تھے۔ وہ حلقہ احباب پطرس بخاری، ڈاکٹر تاثیر۔ سید امتیاز علی تاج، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم اور عبدالمجید سالک وغیرہ جیسے صاحب علم اصحاب پر مشتمل تھا۔ ادب اور آرٹ کا یہ حسین امتزاج چغتائی کے فن کو نکھارنے اور فنی حلقوں میں متعارف کرنے میں مفید ثابت ہوا .... بنظر غائر دیکھا جائے تو ادب و آرٹ کے اسی ملاپ نے سید امتیاز علی تاج کے ڈرامہ 'انارکلی' کو جنم دیا کیونکہ یہ ڈرامہ بھی رنگ و نغمہ کی انہی مذکورہ روایات ہی کا ایک حصہ تھا۔ جن کا ذکر چغتائی کے فن کے ضمن میں کیا جا چکا ہے۔

چغتائی کے پہلو بہ پہلو ان کی زندگی میں متعدد افراد نے فن کی شمع روشن کی لیکن ان میں سے اکثر نہ تو چغتائی جیسی لگن اور محنت سے سالہا سال فنی ریاضت کر سکے۔ اور نہ انہوں نے کسی مخصوص طرز کو اپنا کر اس کی نشو و نما کا اتنا اہتمام کیا .... پرانے مصور کی زیر تربیت نئے مصور کا ابھنا روایت کو آگے بڑھانے میں مدد دیتا ہے .... لیکن پاکستان کے جدید دور میں آرٹ سکولوں اور اکیڈیمیوں کے تربیت یافتہ نوجوان نہ تو اپنی فکری اور ثقافتی روایات سے منسلک رہ سکے نہ ملک کی ادبی تخلیقات سے شناسائی پیدا کر سکے۔ اس لیے چند ایک کو چھوڑ کر زیادہ تر نوجوانوں نے کٹھن کلاسیکی راستے کی بجائے سہل راستہ اختیار کیا اور مغرب کی کورانہ تقلید میں مغربی انداز ہی میں تجریدی آرٹ میں پناہ ڈھونڈ لی۔ بیشتر فن کار کمرشل آرٹ کی نذر ہو گئے چند ایک جو اس سرزمین کی فنی روایات کو ساتھ لے کر فنی تخلیقات میں مشغول رہے وہ چغتائی کے بعد پیدا شدہ ایک وسیع خلا کو پُر کرنے کی کامیاب کوشش کر رہے ہیں۔

(۲)

اسی انداز میں اس سرزمین کی روایات کو ساتھ لئے ہوئے مصوری میں اپنا ایک مخصوص راستہ پیدا کرنے کے لئے ایک اور نوجوان مصور بڑی

خاموشی سے مصروفِ عمل ہے وہ نوجوان بشیر مُوجد ہے۔ اس نے اپنے شوق کی تکمیل کے لئے کچھ وقت چغتائی کے ساتھ گذارا اور پاک و ہند کی کلاسیکی مصوری سے تعارف پیدا کیا پھر اسی جستجو میں اس نے پنجاب کے ایک دوسرے عظیم مصور استاد اللہ بخش سے رابطہ قائم کیا اور ان کی تخلیقات کو بنظرِ غائر دیکھتا رہا۔ اس کے علاوہ اس نے مغرب میں مصوری کی جدید تحاریک کو سمجھنے کی بھی شعوری کوشش جاری رکھی۔ ریاضت کے ان طویل دنوں میں وہ اُدیبوں کے ایک ایسے حلقے سے وابستہ ہو گیا جس کے روحِ رواں احمد ندیم قاسمی تھے۔ جس طرح چغتائی نے پطرس بخاری اور ڈاکٹر تاثیر جیسے فن شناس افراد کے ذریعے اپنے فکر و فن کو جِلا بخشی اسی طرح مُوجد نے بھی اس حلقے کے ادیبوں اور شاعروں سے بالعموم اور احمد ندیم قاسمی سے بالخصوص رفاقت رکھتے ہوئے قومی ادب کے خدوخال سے شناسائی حاصل کی اور لاشعوری طور پر یہ سب تاثرات اور خیالات اس کی مصوری میں در آتے رہے۔ انسان دوستی بچپن ہی سے اس کی کشمکشِ حیات کا جزو بن چکی تھی۔ عظمتِ آدم کا بے پایاں احساس اس نے اقبال اور احمد ندیم قاسمی کی شاعری سے حاصل کیا۔ چنانچہ اس کی مصوری کا ربط جہاں کلاسیکی مصوری سے ہے وہاں اس میں استاد اللہ بخش کی دیہاتی کلچر کی واقعاتی مصوری کی جھلک بھی کہیں کہیں مل جاتی ہے۔ ان اجزا کو مصوری کی جدید تحاریک سے مناسب حد تک مخلوط کرنے کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح چغتائی نے اپنی مصوری کا رخ غالب کی شاعری کی مدد سے متعین کیا۔ اسی طرح موجد جدید اُردو ادب کے سہارے مصوری کا ایک مخصوص انداز پیدا کرنے میں تندہی سے مصروفِ عمل ہے

قومی ادب سے موجد کا رابطہ ایک تو اس کے احباب کے ذریعے پیدا ہوا۔ دوسری اہم وجہ وہ سرورق ہیں جو موجد نے مختلف ادبی رسائل اور ادبی تخلیقات کے لئے ترتیب دینے شروع کئے۔ سرورق کو مختلف ادبی رسائل کی پالیسی اور اُن کے ادبی مزاج کے مطابق موزوں کرتے ہوئے اسے بھی چغتائی کی طرح تشریحی مصوری اختیار کرنا پڑی۔ ادبی تخلیقات پہ مشتمل کتابوں کے سرورق تیار کرتے ہوئے تو اس کا فن خالص تشریحی مصوری کا رنگ ڈھنگ اختیار کرتا رہا۔ اس مختصر سی نشست میں مُوجد کی مصوری کا مجموعی جائزہ پیش کرنا مقصود نہیں بلکہ صرف اسی پہلو پر نظر ڈالنا ہے کہ اس نے بطور سرورق کے تخلیق کار کے اب تک کونسا رنگ اختیار کیا ہے اور اس کے فنی لوازمات کیا ہیں۔

(۳)

موجد کے تخلیق کردہ سرورقوں کا سرسری سا جائزہ لیا جائے تو سب سے پہلے جو چیز متوجہ کرتی ہے وہ رنگ ہیں جن کا مفصل تذکرہ تو ذرا آگے چل کر کیا جائے گا۔ ان میں سے ایک رنگ کا تذکرہ یہاں ضروری ہے اور وہ رنگ ہے سحر کی سفیدی اور شفق کی سرخی کے ملاپ کا رنگ۔ سحر سے موجد کو والہانہ محبت دکھائی دیتی ہے۔ بظاہر اس کی ایک وجہ تو اُس کی اور احمد ندیم قاسمی کی قدیم رفاقت ہے کیونکہ بطور شاعر ندیم شاعرِ سحر ہے۔ اس کے افسانوں کا اگر نمایاں رنگ مٹیالا ہے تو اس کی شاعری سحر کے رنگوں سے دمکتی اور "دمکتی" ہے کیونکہ اس کی شاعری میں سحر کی آمد کی اگر دمک ہے تو دھمک بھی۔ موجد نے ندیم کی شاعری میں سحر کے جو لفظی روپ دیکھے ہیں ان میں سے بیشتر لاشعوری طور پہ اس کی مصوری کے رنگ بن گئے ہیں۔ چنانچہ متعدد سرورقوں میں جن میں سے زیادہ تر سرورق فنون کے ہیں۔ وہ رنگ تمازتِ سحر کا ہی نہیں بلکہ سحر کار بھی ہے۔ وہ اگر شفق کے ان رنگوں پر تجربات جاری رکھے تو سحر کے لاتعداد رُوپ اس کی مصوری کا لازوال سرمایہ بن سکتے ہیں۔ اس ضمن میں سرورق کا تذکرہ باعثِ دلچسپی ہوگا۔ رسالہ "اوراق" کے سالنامہ (جنوری ۱۹۶۷ء) کا سرورق نرم اور سایہ دار رنگوں پر مشتمل ہے۔ بجھا ہوا سُرخ اور دکتا ہوا سیاہ رنگ سپیدۂ سحری کا ہالا کئے ہوئے ہے۔ سپیدہ سحری میں ڈبکی لگائے ہوئے ۱۰ نوکدار قلم کرنوں کی طرح اوپر اٹھتے ہوئے فضا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ نیم دائرے میں پھیلے ہوئے قلم تصویر میں ایک خوبصورت توازن (Balance) پیدا کرتے ہیں۔ اس عمودی توازن میں تین

قلموں کے ذریعے افقی توازن کا ایک اور رُخ پیدا کیا گیا ہے۔ یہ قلم سپیدۂ سحر کے عین نیچے افقی رُخ پر کھینچے گئے ہیں جن سے افقی اور عمودی خطوط ایک خوبصورت امتزاج کا باعث بنتے ہیں۔ ساری تصویر گولائی میں گھومتے ہوئے ایک آہنگ پیدا کرتی ہے۔ اسی قسم کا ایک اور سرورق جو گولائی میں گھومتے ہوئے ایک آہنگ پیدا کرتا ہے وہ فنون (فروری ۱۹۷۰ء) کا سرورق ہے جو اوراق کے سرورق کے برعکس تیز اور تند تاثر کا حامل ہے۔ اس میں نرم نرم سپیدۂ سحری کی بجائے تیز اور تند سُرخ سورج کا گولا افق پر ابھر رہا ہے۔ اور اس سرخ آفتاب کے عین دل میں نیم دائرے کی شکل میں گیارہ قلم ترازو ہو رہے ہیں۔ چار چار قلم دائیں اور بائیں اور تین قلم عین سورج کے زیریں حصہ سے اوپر کو اُٹھے ہوتے ہیں۔ دائیں بائیں چار چار قلم متشاکل (Symmetrical) اور ہم رنگ ہیں زیریں حصہ کے تینوں قلم سیاہ ہیں۔ تصویر ایک خوبصورت تشاکل (Symmetry) کی حامل ہے۔ مجموعی طور پر یہ سرورق ایک انقلابی تاثر کا حامل ہے اس کے مقابل جمیل ملک کی کتاب "طلوعِ فردا" کا سرورق۔ طلوعِ آفتاب کو ایک جمالی روپ میں پیش کرتا ہے۔ "طلوعِ فردا" میں افقی سرخ لکیروں کے اوپر عمودی زرد کرنیں طلوعِ آفتاب کی علامات ہیں۔ لیکن فردا کا سارا جمال افق پر پھیلی ہوئی سفیدی۔ سرخی۔ سیاہی اور مٹیالا پن میں جھلک رہا ہے۔ اگر عمودی زرد کرنوں کا حجم کچھ کم کر کے افق کی وسعت بڑھا دی جاتی تو اس سرورق میں جمال کا پہلو اور زیادہ نمایاں ہو جاتا۔ طلوعِ آفتاب کی یہ علامت تصویر کی کمپوزیشن سے باہر نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اور افقی رنگوں کے موازنے میں اس علامت کا حجم نگاہوں کو کھٹکتا تو ہے لیکن اس کے باوجود یہ تصویر طلوعِ فردا کا ایک بھرپور تاثر پیدا کرتی ہے۔

(۴)

سحر کے تذکرے میں بیان کیا گیا ہے کہ موجد کو سحر اور شفق کے رنگ بہت عزیز ہیں۔ شفق کے رنگ تیز، تند اور شوخ ہوتے ہیں۔ موجد کی بیشتر بہترین تخلیقات میں شوخ رنگ بے حجابانہ استعمال کئے گئے ہیں۔ ان رنگوں میں نارنجی اور سُرخ رنگ اور ان دو رنگوں سے متعلقہ آمیزے بہت نمایاں ہیں۔ اکثر تصاویر میں ان دو رنگوں کے درمیان اِدھر اُدھر ہلکے نیلے اور ہلکے زرد رنگ کے ٹکڑے جا بجا جڑے ہوتے ہیں۔ دیکھا جائے تو یہ دونوں رنگ بھی شفق ہی کے رنگ ہیں۔ رنگوں کے استعمال میں موجد جس عمل کو بتدریج ایک نمایاں خوبی سے اپنا رہا ہے۔ وہ ہے ہر رنگ کو علیحدہ علیحدہ اس کی انفرادیت میں قائم رکھنا۔ ہر رنگ (Chaste) یعنی اپنی انفرادیت میں خالص رہتا ہے۔ ان رنگوں کو آپس میں مربوط اور مخلوط کرنے اور روشنی اور سائے کی مدد سے (Shadows) ابھارنے سے وہ گریز کرتا ہے۔ اس عمل میں وہ قدیم چینی۔ جاپانی۔ مغل اور ایرانی مصوری کی تقلید کرتا ہے سطحی رنگ لگانا۔ روشنی اور سائے کے عمل سے گریز کرنا۔ مصوری کی مذکورہ طرز کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ موجد اس طرز کو اپنے ایک انفرادی رنگ میں اپنانے کا تجربہ کر رہا ہے۔ وہ اگر اس عمل کو مختلف تجربات کے ذریعے جاری رکھے گا تو یقیناً یہ انداز اس کا انفرادی انداز بن سکتا ہے۔ وہ رنگوں کے اس عمل میں ہر قسم کے رنگوں کو بے حجابانہ زمین پر بکھیر دیتا ہے۔ لیکن اس بے حجابی میں بھی ایک حجاب قائم رکھتا ہے۔ وہ ہے اس بے نظمی میں نظم کا گہرا شعور۔ وہ ان رنگوں کو بکھیرتے ہوئے ایک ایسی شکل یا صورت ضرور ترتیب دیتا ہے جس میں ہر رنگ انفرادی طور پر دائیں بائیں اوپر نیچے اور ایسے ہی تمام رنگ آپس میں مجموعی ترتیب میں ایک تناسب اور توازن پیدا کریں اور کسی انتشار کی بجائے صورت کی اکائی اور آہنگ کے حامل ہوں۔ اس قسم کے آہنگ اور حُسنِ ترتیب کی دو ایک مثالیں اوپر سحر کے بیان میں دی گئی ہیں۔ گو ایسی تصاویر میں رنگ بے حجابانہ زمین پر نہیں لگایا گیا لیکن ان تصاویر میں حُسنِ ترتیب اور تشاکل بہت نمایاں ہے۔

زمین پہ بے حجابانہ رنگ وہ اس وقت بکھیرتا ہے جب وہ انسانی خاکے ابھارنے کا عمل کرتا ہے۔ ان خاکوں میں وہ استاد الہ بخش کی

طرح اپنے ارد گرد کسان - مزدور اور عام انسانوں میں گہری دلچسپی لیتا ہوا تو دکھائی دیتا ہے، لیکن ان خاکوں کی واقعاتی کلاسکی تصویر کشی کی بجائے وہ ان میں مختلف نوع کے عام انسانوں کا اجتماعی دکھ اور بے چارگی اور ان کا آہنی عزم ارادہ ابھارنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں پھر وہ اردو ادب کے جدید رجحانات اور احمد ندیم قاسمی کے افسانوں اور شاعری سے اخذ کئے گئے تاثرات کا لاشعوری طور پر اظہار کرتا ہے۔ ان خاکوں میں اس کے عمل کا انداز یہ ہے کہ وہ برش کی مدد سے مختلف رنگوں کو انفرادی طور پر ٹکڑوں (Patches) کی شکل میں رنگوں کا آہنگ قائم رکھتے ہوئے زمین پر لگا دیتا ہے اور پھر پین سے ان خاکوں کے خد و خال باہر نکالتا ہے وہ رنگوں کی آپس میں آمیزش کرکے نہ تو روشنی اور سائے کی مدد سے تاثر ابھارتا ہے۔ نہ ہی پین ورک کو رنگوں سے مخلوط کرتا ہے۔ یوں پین ورک اور رنگوں کی انفرادیت قائم رہتی ہے اور مطلوبہ تاثر کھرا کھرا باہر نکل آتا ہے۔ اس انداز کے زیادہ تر خاکے فنون کے مختلف شماروں کا سرورق بنتے رہے ہیں۔ اس میں کہیں تو مہاجرین (خواتین) کے دکھ اور بے چارگی کو دکھایا گیا ہے (دسمبر ۱۹۷۰ اور اکتوبر ۱۹۶۵ء) اور کہیں مزدور کی خوش مستی اور کہیں فاقہ مستی (شمارہ اپریل ۱۹۷۲ء اور نومبر ۱۹۶۷ء) غرضیکہ تصاویر میں مختلف کیفیات کا اظہار کیا گیا ہے۔ لیکن میرے پاس موجود شماروں میں) ایک تصویر (شمارہ مئی جون ۱۹۶۹ء) نہ صرف رنگوں کے ہفت پہلو تشاکل سے خوش ترتیبی حاصل کرتی ہے۔ بلکہ پین کا عمل بھی ہر دو پیکروں کے چہرے کے نقوش ابھارتے ہوئے اسی ہفت پہلو جزو کو دہراتا ہے۔ ساری تصویر میں ہفت پہلو اجزا کی مسلسل تکرار ہی ایک حُسن ترتیب کی حامل نہیں بلکہ ہر دو مرکزی پیکر جو بنیادی طور پر ایک ہی پیکر کی تکرار کے حامل ہیں۔ ایک ہی جذبے (آہنی عزم) کی تکرار سے اس جذبے کے تاثر کو انتہائی پہنائی اور پختگی بخشتے ہیں۔

ترتیب اور تاثر کے لحاظ سے یہ سرورق بہت کامیاب عمل کا مظہر ہے فنون کا ایک اور سرورق (جولائی ۱۹۶۸ء) جو استلواللہ بخش کی متعدد تصاویر سے مطابقت رکھتا ہے۔ فارم (Form) اور موضوع کے لحاظ سے بہت موثر ہے۔ اس تصویر میں دو کی بجائے چار چہرے ہیں۔ ہر چہرہ علیحدہ علیحدہ ذہنی کیفیت Mood کا حامل ہے۔ لیکن کمپوزیشن میں دائیں اور بائیں کے دو چہرے اور اوپر اور نیچے کے دو چہرے رنگ - موڑ اور خطوط کی بنا پر دو تشاکل ہی نہیں بناتے بلکہ یہ دو تشاکل آپس میں مل کر رنگ اور خطوط کا ایک تناسب اور توازن بھی جنم دیتے ہیں۔ یہ چار چہرے بالخصوص نچلے تین چہرے - چہروں کے مطالعہ کا ایک خوبصورت صوری مرقع ہیں - اسی سلسلے کے دو اور سرورق موجد کی مذکورہ رنگ کاری کی تکنیک کا بہترین نمونہ ہیں - ان میں سے ایک سرورق (جنوری ۱۹۶۴ء) میں وہ اپنے پسندیدہ علاقائی کرداروں کو زمین پہ بکھرے ہوئے اپنے پسندیدہ رنگوں (نارنجی - نیلا - اور ان دونوں کا آمیزہ اور سیاہ رنگ) میں سے برش اور کہیں کہیں پین کی مدد سے یوں باہر نکالتا ہے جیسے زمین سے گھاس اور پودے، مرکزی پیکر کو ٹھنڈے رنگوں میں اور اس کے ارد گرد بکھرے ہوئے چہروں کو گرم رنگوں میں یوں ہم آہنگ کرتا ہے کہ جہاں ٹھنڈے رنگ ایک لازوال مستقل موڈ کی عکاسی کرتے ہیں وہاں نارنجی ماحول میں پھیلے ہوئے چہرے بدلتے ہوئے وقت کی ہنگامی کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں - درمیانی پیکر کی نشست اور اٹھان میں برش کی حرکت عموداً ہے۔ جو پیکر کو ابوالہول کا سا انداز نشست بخشتی ہے - پیکر کے چہرے پہ برش کی حرکات افقی گولائی میں ہیں - جو اس اٹھان پہ پڑے ہوئے ایک لازوال موڈ کو بقائے دوام بخشتی ہیں - پیکر کی اٹھان کو ایک ڈھلوان کی بنیاد سے اٹھایا گیا ہے اور اس ڈھلوان میں ابھرتا ہوا ایک پورا چہرہ اور دو نیم بیرون چہرے مرکزی پیکر کے ساتھ مل کر ایک توازن پیدا کرتے ہیں - یہ تصویر رنگ کاری کا ایک خوبصورت نمونہ ہے اس سے مماثلت رکھتی ہوئی ایک دوسری تصویر (رسالہ دوست - شمارہ، جولائی ۱۹۶۲ء) رنگوں کی اسی ترتیب و تناسب کا انتہائی جاذب نظر نمونہ ہے - اس میں بھی نارنجی - نیلے اور سیاہ رنگ کی زمین میں

برش سے ایک پورا پیکر ابھار کر پین کی مدد سے چہرے اور دست و بازو کو ذرا ذرا Touch کیا گیا ہے۔ برش کی حرکات مائل بہ گولائی ہیں جس سے رنگ ایک ہالا سا بناتے ہیں۔ رنگوں کے اس "منظم انتشار" میں ایک بڑھیا کو بدھ کے سے گیان دھیان میں ویسے ہی ابھارا گیا ہے جیسے بدھ کے کلاسیکی پوز میں اسے پیپل کے درخت کے نیچے اکثر دکھایا جاتا ہے — چاروں طرف سے تفکرات کے سایوں میں گھرا ہوا۔ گہرے گیان میں۔ نروان کے عین قریب پہنچا ہوا۔ بدھ کا یہی تاریخی روپ۔ موجودہ ماحول کے مقامی رنگ میں۔ روزمرہ کے ایک مانوس انداز میں ایک بوڑھی مسلمان ماں کی شکل میں یوں ظاہر کیا گیا ہے۔ کہ ہر ناظر کو یہ تصویر اپنے ہی گھر کا ایک مانوس منظر پیش کرتی ہے۔ پہلی تصویر میں رنگوں نے اگر جلال کا روپ اختیار کیا تھا تو اس تصویر میں رنگ ایک جمال میں ڈھلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

اس پیکر کاری یا صورت گری میں موجد کی تکنیک کلاسیکل مصوری سے ہم آہنگ رہتی ہے۔ رنگ کاری کے لحاظ سے بھی اور صورت گری کے لحاظ سے بھی چینی، مغل یا ایرانی مصوروں کی طرح وہ ہموار اور فلیٹ چہرے ہی نہیں بناتا بلکہ رنگوں میں آمیزش کے ذریعے سائے یعنی Shadows بھی پیدا نہیں کرتا۔ اس کے علاوہ وہ ان تصاویر میں سراسر پیش منظر کا مصور ہے۔ کیونکہ وہ پیش منظر کا مفہوم پس منظر کی پہنائی سے پیدا نہیں کرتا۔ جس طرح صادقین قرآنی آیات کو پیش منظر میں ایک خاص طرز میں لکھتے ہوئے ان کی معنویت کو پس منظر کی مدد سے ابھارنے کی کوشش کرتا ہے۔ موجد ایسا نہیں کرتا وہ ابھی پیش منظر ہی سے فارغ نہیں اس لئے وہ پس منظر کو عمداً پس پشت ڈال رہا ہے محسوس یہ ہوتا ہے کہ وہ دقت اور موضوع کا سامنے والا رُخ اجاگر کرنے میں زیادہ متوجہ ہے بہ نسبت اُس رُخ کے باطن کا رُخ کرنے کے۔

(۵)

جہاں تک مصوری کی جدید تحریکات کا تعلق ہے وہ ان سے غافل نہیں۔ جدید آرٹسٹوں نے فوٹو کیمرے کے ردعمل میں دو رخ اختیار کئے۔ ایک تو۔ کہ انہوں نے رنگوں پر زور زیادہ کر دیا۔ کیونکہ اس زمانے میں کیمرہ رنگوں کو سمیٹنے سے قطعاً عاری تھا۔ دوسرے انہوں نے واقعیت (Realism) کی تصویر کشی کی بجائے ذاتی جذبات و احساسات کے اظہار پر زیادہ اصرار شروع کر دیا۔ اور موضوع کو رنگوں کے آہنگ، ترتیب، امتزاج اور توازن کے تابع کر دیا۔ گویا موضوع کی حیثیت اولین کی بجائے ثانوی ہو کر رہ گئی۔ موجد نے جدید مصوری کا پہلا رخ تو قبول کر لیا لیکن دوسرے رُخ کو قبول نہیں کیا۔ اس کے علاوہ تجریدی مصوروں کی پیروی میں اس نے نہ تو روایت سے بغاوت کے جنون میں یہ قبول کیا کہ "واقعیت" کو مسخ کر کے غیر روایتی انداز میں پیش کرے اور نہ ہی پکاسو کی تقلید میں جاندار اور بے جان اشیا کو جیومیٹری کی شکلوں میں توڑنا مروڑنا پسند کیا البتہ اس نے سیزان کے اس مقولے کو ایک حد تک تسلیم کیا کہ بعض اوقات اشیا کو گولائیوں۔ تکونوں۔ مربع مستطیل۔ مکعب وغیرہ میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ "بشرطیکہ اس سے موضوع کو تقویت ملتی ہو اور حُسنِ ترتیب و تناسب پیدا ہوتا ہو۔ چنانچہ پیکر گری اور صورت گری میں وہ کبھی کبھی اس "تکنیک" سے فائدہ اٹھاتا ہے جس طرح فنون کے شمارہ مئی جون ۱۹۶۷ء کے سرورق میں جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ اس نے ہشت پہلو اجزا سے ایک کمپوزیشن ترتیب دی ہے۔ اسی طرح قتیل شفائی کے مجموعہ کلام "گلال" کے سرورق میں اس نے گولائیوں میں نسوانی پیکر ترتیب دئے ہیں۔ رنگ دھانی، نارنجی، نیلا اور زرد۔ استعمال کئے ہیں۔ یہ تصویر حُسنِ ترتیب کی حامل ہی نہیں بلکہ گولائیوں اور گلابی رنگ کی وجہ سے "گلال" کی بھرپور تشریح بھی پیش کرتی ہے

جدید مصوری کے زیر اثر اس نے رنگوں پر اصرار کرتے ہوئے ان کے آہنگ پر زور دیا ہے۔ اور تصویری اجزا کی ترتیب میں توازن کو نظر انداز نہیں کیا۔ لیکن واقعیت اور حقیقت کو مسخ کر کے اس نے تجریدیت کے طلسم ہوشربا بنانے سے یکسر اجتناب کیا ہے۔ جدید مصوری میں ڈیزائن پر

جو لیے انتہا اصرار کیا جاتا ہے وہ اس سے منکر دکھائی نہیں دیتا۔ اس نے جدید مصوری کی اس معروف تکنیک کو قبول ہی نہیں بلکہ اس پر عمل بھی کیا ہے۔ وہ یہ کہ کسی مرکزی نقطے، خط یا محور کے اردگرد ہم صورت شکلوں اور تراکیب کو یوں ترتیب دیا جائے کہ ان میں تشاکل، توازن اور آہنگ پیدا ہو۔ اس نے رسالہ "ادبی دنیا"، "اوراق" اور "فنون" کے متعدد شماروں میں اسی تکنیک کو عمل میں لا کر سرورق بنائے ہیں۔ کہیں نیم مربعوں اور نیم مستطیلوں کی مدد سے (ادبی دنیا۔ جولائی ۱۹۶۵ء اور فنون اپریل ۱۹۶۳ء) کہیں جیومیٹری کے پیمانہ گردن اور کہیں مصوری کے ایزل۔ سٹینڈ۔ پیلٹ وغیرہ کی ترتیب سے (فنون ستمبر ۱۹۷۳ء و جنوری ۱۹۷۴ء) اور کہیں مکمل اور نیم گولائی میں نوکدار خطوط کے مرکب سے (فنون فروری ۱۹۶۶ء) اسی تکنیک کو عمل میں لاتے ہوئے اس نے مختلف مجلّوں کے سرورق پر ان کے نام کی خطاطی سے یوں تصویر مرتب کی ہے کہ وہ خوش رنگی اور خوش ترتیبی کا نمونہ نظر آتے۔ اس میں "اوراق" (نومبر ۱۹۶۸ء) "فنون" کا غالب اور سالنامہ نمبر اور فنون (ستمبر ۷۱) کے شمارے قابلِ ذکر ہیں۔ ان تینوں میں انداز بالکل الگ الگ ہے۔ اوراق میں مستطیل ہے۔ فنون (غالب نمبر) میں بیضوی گولائی اور فنون (ستمبر ۱۹۷۱ء) میں تکونی خط اختیار کیا گیا ہے۔ خطاطی اور مصوری کا یہ امتزاج بڑا خوش نظر ہے۔

(۶)

تجریدیت کے علاوہ وجد نے جدید مصوری کی تحریک "تاثریت" (Impressionism) سے بھی بھرپور استفادہ کیا ہے لیکن اپنی روایات کے اندر رہتے ہوئے اس کا عمل کہیں بھی ابہام کا شکار نہیں ہوتا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر اس نے متعدد تجربات کئے ہیں مختلف نوع کے ان تجربات میں سے صرف تین کا ذکر یہاں ضروری سمجھتا ہوں رعت کے ناول "بجو دیدی" کا سرورق عمودی خطوط میں نارنجی اور زرد رنگوں میں تخلیق کیا گیا ہے۔ تاثریت کی مدد سے تشریحی مصوری کی یہ ایک کامیاب کوشش ہے۔ ناول کی ہیروئن کی مشرقی شرم و حیا۔ بے چارگی حدود و قیود چند عمودی خطوط کے ذریعے جو گولائی کی طرف مائل ہیں۔ بڑے حسنِ تشاکل کے ساتھ ابھارے گئے ہیں اسی طرح فنون کے شمارہ دسمبر ۱۹۷۲ء میں میں اور قلم کی مدد سے عموداً اور افقی خطوط کے ذریعے شہر کے کسی حصے کو دکھایا گیا ہے۔ تصویر سیاہ اور سبز رنگ کی TONES میں مرتب کی گئی ہے۔ عمارات کی بلندیوں اور پستیوں کو کٹا پھٹا رکھتے ہوئے بھی تصویری توازن کا ایک حصہ بنایا گیا ہے۔ تصویری تاثر ایک جاذب کمپوزیشن کا حامل ہے۔ اور اس تاثر سے جو کیفیت ابھاری گئی ہے۔ وہ بھرپور انداز میں جالب کے ان دو مصرعوں کی تفسیر پیش کرتی ہے۔

ع ۱ "شہر ویران اُداس ہیں گلیاں"

۲ "لٹ گئی دولت نگاہ کہاں"

اس سلسلے کی تیسری تصویر جو میرے پاس موجود شماروں میں مجھے بہت پسند ہے وہ "نقوش" (مئی ۱۹۶۲) کا سرورق ہے۔ تصویر خوش رنگ ہی نہیں بلکہ رنگوں میں بظاہر جو انتشار نظر آتا ہے وہ بنظرِ غائر دیکھنے پر حسنِ نظم و ترتیب کا ایک خوب صورت مرقع ہے تصویر حرکت اور سکون کا ایک متوازن امتزاج پیش کرتی ہے۔ درخت کی عمودی اٹھان جو ایک انتہائی خوب صورت بین ورک کی پیداوار ہے مکمل سکون کی علامت پیش کرتی ہے۔ درخت کے آرپار ترچھی افقی لکیریں جو نیم دائرے کی شکل میں تیزی سے گزر رہی ہیں وہ حرکت اور بدلتے ہوئے وقت کا احساس پیدا کرتی ہیں۔ ان متوازی۔ افقی متحرک لکیروں کے درمیان درخت کی پُرسکون عمودی اٹھان زمان و مکان کا ایک حسین تاثر پیدا کرتی ہیں۔ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ۔ موسموں کے تغیر و تبدل سے وجود کی جو شکست و ریخت ہوتی ہے۔ وہ درخت کی ٹہنیوں میں سبز، سرخ اور زرد رنگوں



، میں بکھری ہوئی ہے۔ سبز رنگ بہار کی اور سرخ رنگ پھولوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ زرد رنگ خزاں کی علامت ہے۔
ن اور بہار و خزاں کا یہ تاثر معنوی طور پر ہی مکمل نہیں بلکہ صوری طور پر بھی انتہائی جمیل ہے۔ مذکورہ تینوں تصاویر میں تاثر کو تخلیق کرنے
ہر کا سا تجریدی عمل کیا گیا ہے۔ فنی طور پر اس کی تکنیک ہی ہر تصویر میں الگ نہیں بلکہ تینوں کا موضوع بھی الگ الگ ہے۔ تینوں تصاویر
یت کی بجائے عالمگیریت کا تاثر زیادہ نمایاں ہے۔ یوں بھی بہترین تاثری تصویر کی سب سے بڑی خوبی یہی ہوتی ہے کہ
مدسے محدود کو لامحدود کر دیا جائے۔ چنانچہ مذکورہ تینوں تاثر محدود ہوتے ہوئے لامحدود ہیں۔

(۷)

آخر میں موجد کی ایک ایسی تکنیک کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جسے وہ کئی سال کے مسلسل عمل سے پختہ کر چکا ہے۔ اس میں اس کے سیاسی اور
شعور کو بہت دخل حاصل ہے۔ یہ تکنیک اس کے اس ردعمل سے تعلق رکھتی ہے جو اس کے ملک میں نت نئے پیدا ہونے والے حالات
لک رونما ہونے والے واقعات اس کے ذہن میں پیدا کرتے ہیں۔ یہ تکنیک کارٹونوں کے کلاسیکی روپ اور تجریدی آرٹ کے درمیان کی
ہے۔ اس نوع کے سرورق کی ایک بہترین مثال "اوراق" کے شمارہ ۳ ۔ ۱۹۶۶ء کا سرورق ہے۔ جس میں کرۂ ارض پر ترچھی ٹکونی دھاریاں
ن کی طرح نظر آ رہی ہیں۔ کرہ ارض کی گولائی کے بالائی حصے میں۔ توازن پیدا کرتی ہوئی ایک اور گولائی ایک چہرہ نظر آتا ہے۔ جو آدھا
اور آدھا سفید۔ چہرے کی تحیر زدہ آنکھیں خلا میں گھور رہی ہیں۔ چہرے کے سرخ حصے کی طرف ایک عقاب کی تصویر ہے جو کسی شکار
کے لیے مڑ رہا ہے۔ چہرے کے دوسرے رخ پر جو سفید ہے سبز رنگ کا ایک قلم ہے جو عموداً نیچے کی طرف آتا ہوا دریائے خون میں
طرے ٹپکا رہا ہے۔ تصویر کی کمپوزیشن اور تصویر کے موضوعاتی اجزاء مصور کی پختگی پہ دلالت کرتے ہیں۔ اس نوع کے مصورانہ
گہری طنز کے حامل ہوتے ہیں۔ زیادہ تر ماہنامہ "اردو ڈائجسٹ" کا سرورق بنتے رہے ہیں۔ چونکہ اس رسالہ نے ملکی اور غیر ملکی مسائل
ت موضوع بنانے میں ایک ادبی تاریخ پیدا کی ہے۔ اس لئے اسے کسی ایسے مصور کی ضرورت ہمیشہ محسوس ہوتی ہے۔ جو ایک پختہ سیاسی
شعور کو رنگوں میں سمیٹ سکے۔ "اردو ڈائجسٹ" بالخصوص اس کے مدیر الطاف حسین قریشی کے اداریاتی مقالات کو رنگوں کی زبان اگر کسی نے
تو وہ موجد کے وہ چند سرورق ہیں جو گاہے بگاہے ماہنامہ اردو ڈائجسٹ کا سرپوش بنتے رہے ہیں۔

(۸)

زیرِ نظر جائزہ صرف بشیر موجد کے سرورق تک محدود رکھا گیا ہے کیونکہ میرے پاس ادبی رسائل اور ادبی کتب کی جو COLLECTION ہے
، اس مصور کی تخلیقات کا صرف یہی رخ بآسانی دیکھ سکتا تھا۔ موجد کے سرورقوں سے متعلقہ یہ تاثرات ایک تسلسل سے میرے ذہن میں پیدا
ہیں اور مجھے چونکہ بہت سے رسائل کی فائلیں رکھنے کا خبط ہے اس لیے موجد کی مصوری کا یہ رخ میں ایک عرصے سے تدریجاً دیکھتا رہا ہوں۔ میرے
رق اس لیے بھی دلچسپی کا باعث بنتے رہے ہیں۔ کیونکہ مجھے جہاں ان میں کلاسیکی مصوری کا ایک تسلسل ملتا ہے وہاں جدید مصوری کا گہرا
یہاں نہ محض کورانہ تقلید سے واسطہ پڑتا ہے نہ اندھا دھند تجدید سے۔ سب سے اہم بات جو ان سرورقوں میں محسوس ہوتی ہے۔ وہ
ہے بغاوت کا جنون نہیں بلکہ روایت کے ارتقاء کا شعور ہے۔ اس لیے اس کے فن کی جڑیں تو اپنی سرزمین میں ہیں البتہ خارجی پھیلاؤ
یت کے رخ بھی ملتے ہیں۔ میری یہ خواہش بھی رہی ہے کہ موجد کی مصوری کا ایک مجموعی جائزہ لے کر دیکھوں کہ ان بنیادی تقاضوں
ے وہاں کیسے پورا کیا ہے ـــــ اگر موجد کی تمام تر تخلیقات دیکھنے کا موقع ملا تو میں ایسا ضرور کروں گا۔

مُوجد اپنے فن کے خود ہی مُوجد

جب عبدالرحمٰن چغتائی زندہ تھے تو وہ موجد صاحب کے فن کے معترف تھے۔
اُدھر چغتائی صاحب کو بھی ان کی فن کارانہ صلاحیتوں کی ضرورت تھی۔ وہ اپنے کاموں کی تکمیل کے سلسلے میں ان سے مدد لیا کرتے تھے۔ مثلاً پنسل سے ڈرائنگ کر دی۔ روشنی سے اُجالنے کا کام موجد صاحب کے سپرد کر دیا۔ یہ بیل بُوٹوں کی حد تک، بال باریک کام خُوب کرتے ہیں۔

مُوجد صاحب ہر نوع کی تصویریں بناتے ہیں مگر جسے مین ورک کہتے ہیں اس میں انھیں یدِطولیٰ حاصل ہے۔ باریک سے باریک لائن بھی اتنے فن کارانہ انداز سے لگائیں گے کہ مصوّرِ قدرت کی کھینچی ہُوئی معلوم ہوگی یعنی چیونٹی کو چیونٹی جتنا بنا کے دکھا دیں گے۔ چیونٹی کی ٹانگیں بھی نظر آئیں گی، اس کا منہ بھی نظر آئے گا۔ عاجز ہوں گے تو صرف ایک مرحلہ پر کہ چیونٹی کا دھڑکتا ہُوا دل نہ دکھا سکیں گے۔

لیونارڈو کی طرح اُنھیں مونا لیزائیں بنانے کا شوق ہے۔ وین گاگ کی طرح لینڈ اسکیپ کا، میں نہیں کہہ سکتا کہ اس میدان میں ان کا درجہ کیا ہے۔ بہرحال آپ انھیں جو درجہ بھی دیں گے اس میں بھی یہ اچھی خاصی اونچی کرسی پر نظر آئیں گے اساتذۂ فن کے دربار میں بیٹھے ہُوئے!

ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ یہ مکمل مصوّر ہیں ورنہ بیشتر بڑے مصوّر بھی ادھورے ہوتے ہیں، یک رُخے ہوتے ہیں۔ یعنی ان کا مقام ایک فیلڈ میں ہوتا ہے، ہر جہت میں کامل نہیں ہوتے۔ البتہ ایک کوتاہی ان کے فن میں ضرور ہے کہ پکاسو کی طرح تجریدی آرٹ کے دلدادہ نہیں۔ یہ زندگی کے عکاس ہیں، حقیقتوں کے پرستار ہیں۔

انھوں نے فنِ خطاطی میں بھی ایک نئے اسلوب کی طرح ڈالی۔ مصوّری آمیز خطاطی، وہ بھی ایسی، جیسے اس پر الوہیت کی چھاؤں اور چھاپ ہو، متبرک ہی متبرک! مقدس ہی مقدس!!

محمد طفیل

○

اقبال عظمتِ انسان اور انقلاب کا شاعر

عطاء اللہ سجاد

گزشتہ آٹھ سو سال میں جو آوازیں شعر کی صورت میں احیائے اسلام کے لیے بلند ہوئیں ان میں رومیؔ اور اقبالؔ کے نام قافلہ سالاروں کے طور پر لیے جائیں گے۔ دونوں کو ایسا وقت نصیب ہوا جب عالمِ اسلام ادبار اور زوال کے اندھیروں میں بھٹک رہا تھا اور خود اعتمادی اور جرأتِ عمل کی بجائے دنیا بیزاری، گوشہ گیری، شکست خوردگی اور تقدیر پرستی کے رجحانات اہلِ اسلام پر غالب آ رہے تھے۔ دونوں نے انسان کو یاس اور قنوط سے نجات دلائی اور خودی کے ارتقاء اور اس کے ممکنات کو آشکار کر کے اہلِ اسلام اور عالمِ انسانیت کی رہنمائی فکر و عمل کی نئی راہوں کی طرف کی۔

اقبالؔ کے شعر کی اہمیت کو جاننے کے لیے ہمیں تاریخ کے کچھ اوراق پیچھے کی طرف الٹنے پڑیں گے۔ اقبالؔ نے جب ہوش کی آنکھ کھولی تو ایشیائی قوموں کو بالعموم اور مسلمانوں کو بالخصوص استعمار کی زنجیروں میں جکڑا ہوا پایا۔ ہندوستان میں احرارِ وطن کی شکست کے مابعد اثرات کے طور پر برطانوی استعمار کا غلبہ پوری طرح برما سے لے کر طورخم تک ہو چکا تھا۔ ترکوں کی عظیم اسلامی سلطنت روس کی جارحیت اور برطانوی فرانسیسی اور جرمن ڈپلومیسی کی آماجگاہ بنی ہوئی تھی۔ اقبالؔ نے پہلی جنگِ عظیم کے دوران میں اس عظیم سلطنت کو ٹکڑے ٹکڑے ہوتے دیکھا اس جنگ کے دوران میں اقبالؔ نے یہ بھی دیکھا کہ وہ مسلمان جن کو حرم کی پاسبانی کے لیے ایک ہو جانا چاہیئے تھا ایک دوسرے کے خلاف نبرد آزما ہوئے اور عربوں نے ترکوں کے خلاف اتحادیوں کا ساتھ دیا۔ شاید اقبال نے اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا:

متاعِ قافلۂ ما حجازیاں بردند
ولے زباں نہ کشائی کہ یارِ ما عربی ست

مراکش، الجیریا، ٹیونس، مصر، سوڈان، بیت المقدس، غرض کہ ہر جگہ مسلمان دیوِ استبداد کے پاؤں کے نیچے روندا جا رہا تھا اور معلوم یہ ہوتا تھا کہ اسلام کی دنیا پر جو رات نازل ہوئی ہے وہ کبھی سورج کی روشنی سے ہمکنار نہ ہو گی۔ یہ درست ہے کہ ہندوستان میں شاہ ولی اللہؒ نے احیاءِ اسلام کی تحریک کا آغاز کیا اور سر سید احمد خاںؒ، شبلیؒ، حالیؒ، ظفر علی خاں، محمد علی جوہرؔ نے اپنے اپنے رنگ میں قوم کو مربوط اور منظم کرنے کی کوششیں کیں لیکن قوم بھی ایک غنودگی کے عالم میں تھی۔ یاس و قنوط کے اس نازک ماحول میں زندگی کی لاحاصلی اور تقدیر پرستی کے فلسفہ کی

اثر پذیری کے اِس دور میں، اور دھیمی غزل خوانی اور رومان پروری کی نشہ آور اور خوابناک فضا میں اقبالؔ
ایسے بلند ہوئی جیسے طبلِ جنگ پر چوٹ پڑتی ہے ۔ یہ ایشیا کی درماندہ قوموں کی طرف سے مغرب کے اِس
اور غلبہ کے خلاف پہلا اعلانِ جنگ تھا ۔ یہ ایشیا میں سرمایہ دار کے خلاف مزدور کا پہلا احتجاج تھا ۔ اقبالؔ
خضرِ راہ اس احتجاج کا بھرپور اظہار ہے

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے — خضر کا پیغام کیا ہے اک پیامِ کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر — شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی — اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات

اقبال کی آواز تمام دنیا کے انسانوں کے لیے شرف و عزّت کا پیغام لائی ۔ اُس نے یاسیت کو دُور کرنے کے
سے پہلے عظمتِ انسانی کا پیغام دیا ۔ اُس نے اِس فلسفہ کی پُوری شدّت سے تردید کی کہ انسان خاک کا پتلا
دنیا سے ناپائدار میں ایک ظالم اور تبدیل نہ ہونے والی تقدیر کے ماتحت کچھ وقت گزارنے کے لیے آیا ہے
کے نزدیک حیاتِ انسانی کا مقصد خودی کی تلوار کے ساتھ تسخیرِ کائنات ہے ۔ چنانچہ پیامِ مشرق میں میلادِ آدم
کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ انسان کے پیدا ہونے سے کائنات کانپ اُٹھی اور آسمانوں میں شور بپا ہوگیا کہ زنا
رُخ سے پردہ اُٹھانے والا پیدا ہوگیا ۔

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد — حُسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور — خود گرے خود شکنے خود نگرے پیدا شد
خبرے رفت زگردوں بہ شبستانِ ازل — حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد

اقبال کے تمام کلام میں عظمتِ انسانی کا یہ پہلو آپ کو جا بجا نظر آئے گا ۔ ایک مقام پر اِس الزام کا جواب دیـ
کہ انسان نے تخلیقاتِ خداوندی کو مسخ کرنے کی کوشش کی ہے اور جنگ و فساد کا سامان پیدا کر لیـ
فرماتے ہیں :

تو شب آفریدی چراغ آفریدم — سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی — خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

اِس جواب سے کس قدر خود اعتمادی اور زندگی کو نیا رُخ اور موڑ دینے کے لیے تحریک ہوتی ہے ۔ انسا
مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ آپ نے رات بنائی تھی میں نے چراغ بنا کر اُسے روشن کر دیا ۔ آپ نے مٹی
اُس سے پیالہ بنا دیا ۔ آپ نے پہاڑ اور جنگل بنائے میں نے باغ اور خیابان بنائے ، میں نے پتھ

پیدا کردیا اور زہر سے تریاق پیدا کردیا۔

اپنی نظم "تنہائی" میں بھی اقبال نے بحر و بر اور شمس و قمر پر انسان کے تفوّق کو اس طرح واضح کیا ہے کہ ذرہ ذرۂ دردِ دل انسان کو کائنات کی دیگر چیزوں حتیٰ کہ الوہیت سے بھی ممیز کرتا ہے۔ وہ سمندروں، پہاڑوں اور چاند اور سورج سے سوال کرتے ہیں کہ اُن کے پاس بھی دل کی دولت ہے یا نہیں۔ لیکن کوئی جواب نہیں ملتا اور بالآخر ان سب مرحلوں سے گزرتے ہوئے حضرت یزداں کے پاس پہنچتے ہیں۔

شدم بہ حضرتِ یزداں گزشتم از مہ و مہر
کہ در جہانِ تو یک ذرہ آشنایم نیست
جہاں تہی ز دل و مشتِ خاک من ہمہ دل
چمن خوش است و لے درخورِ نوایم نیست
تبسمے بر لبِ او رسید و ہیچ نگفت

شمع اور شاعر میں اگرچہ اُن کا براہِ راست خطاب مسلمانوں سے ہے لیکن اُس میں اُن تمام انسانوں کے لیے پیغامِ حیات ہے جو احساسِ کمتری اور یاس پرستی کا شکار ہیں۔

اقبال کے نزدیک شرفِ انسانی کی تکمیل کے لیے خودی بے حد ضروری ہے۔ اقبال کے نزدیک خودی کا تصور انفرادی کبر و ناز کی پرورش یا زندگی کے تقاضوں سے بغاوت کا تصور نہیں ہے بلکہ خودی اُن کے نزدیک معراجِ انسانیت کے لیے ایک زینہ ہے۔ خودی ان کے نزدیک زندگی کی اُن اقدار سے وابستگی ہے جو انسان کو احتیاج اور خوف سے بے نیاز کر دیتی ہیں۔ خودی اُس کے دل میں اپنے وجود اور اپنی حقیقت کے لیے ایک اعتماد پیدا کرتی ہے اور اُس کے ارادوں میں استحکام اور عزائم میں پختگی پیدا کرتی ہے۔ خودی اپنی منزل خود تلاش کرتی ہے۔

تراش از تیشۂ خود جادۂ خویش
براہِ دیگراں رفتن عذاب است

یہ خودی کا ہی اظہار تھا جس نے اقبال سے کہلوایا:

شنیدم کرمکِ شب تاب می گفت
خود افروزم چراغِ راہِ خویشم
تو اں بے منتِ بے گانگاں سوخت
نہ پنداری کہ من پروانہ کیشم

اقبال جب جبر و استبداد کے خلاف آواز اٹھاتا ہے اور دنیا کے مختلف گوشوں کے زبوں حال انسانوں کو

پیغامِ حیات دیتا ہے تو اس کے پیغام کی تحریک اُسی منبعِ فیض سے ہے کہ جس نے دنیا کے سب سے بڑے بتکدے کو خدائے واحد وقہار کی عظمت و جبروت کا نشان بنا دیا۔ اقبال کے شعور نے اُس پر ظاہر کر دیا ہے کہ اسلام ہی ایک طرزِ حیات ہے جو نسل، قومیت اور کلیسا کے بُتوں کو توڑتا ہے۔ تسخیرِ کائنات کی راہ دکھانے کے ساتھ ساتھ روح کے گداز کا اہتمام بھی کرتا ہے اور انسان کو مشین بننے سے بچا لیتا ہے۔ آپ اس بات کو نہ بھولیے کہ اقبال اسلام کو دُکھی انسانیت کے لیے ایک علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور ایک باشعور شاعر اور دانشور کی حیثیت سے مسلمانوں کے مسائل کو دوسری استیلا زدہ قوموں کے مسائل سے الگ نہیں دیکھتے اُن کے نزدیک مغرب، استعمار و استیلا اور میکانکی تہذیب کا مظہر تھا اور مشرق انسان کی مظلومیت اور بیچارگی کا نقشہ پیش کرتا تھا۔ وہ اقوامِ مشرق کو جن میں اہلِ اسلام بھی شامل تھے ایک ہی مرض میں مبتلا پاتے تھے۔ اُن تمام لوگوں کو جو استحصال اور استیلا کا شکار تھے، اس بات کا شعور دلانے کے لیے اُنھوں نے جابجا نعرۂ حق بلند کیا۔

اقبال نے اپنے وجدانِ شعری سے ایک سیاسی نصب العین کی اشاعت کا کام لیا اور اس کوشش میں اُس روایت کو بھی بروئے کار لائے جو انھیں اپنے مذہب سے ملی تھی۔ لیکن اُس سے اُن کی شاعری جمود کا شکار نہ ہوئی بلکہ اُس کا تاثر اب بھی اُتنا ہی ہے جتنا اُس وقت تھا جب اُن کے فکر نے الفاظ کا رنگ اختیار کیا۔ اقبال نے دُنیا کے ہر گوشے کے مظلوم انسانوں کے لیے آواز اٹھائی۔ اُنھوں نے مظلوم اور غلام قوموں کی زبوں حالی پر نوحہ خوانی ہی نہیں کی بلکہ اُن کی طرف سے نعرۂ جہاد و انقلاب بھی بلند کیا اور مغربی استعمار کو اس طرح للکارا کہ ملک بہ ملک، ساحل بہ ساحل بیداری کے آثار پیدا ہونے لگے۔ آج جب دُنیا دو عظیم جنگوں کے بعد امن و صلح اور آزادی کی قدروں سے نسبتاً زیادہ روشناس ہونے کی کوشش کر رہی ہے یہ بات حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے کہ ہندوستان کے غلام کدہ سے نصف صدی قبل اہلِ فرنگ کی حاکمیت کے خلاف نعرۂ مستانہ بلند ہوا۔ فرماتے ہیں؛

فریاد ز افرنگ و دل آویزیِ افرنگ\
فریاد ز شیرینی و پرویزیِ افرنگ\
عالم ہمہ ویرانہ ز چنگیزیِ افرنگ\
معمارِ حرم، باز بہ تعمیرِ جہاں خیز\
از خوابِ گراں خوابِ گراں خوابِ گراں خیز

پھر ایک جگہ فرماتے ہیں؛

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب\
از جفائے دہ خدایان کشتِ دہقاناں خراب\
انقلاب! انقلاب، اے انقلاب!

اقبال کو یقین تھا کہ مغرب کے مقابلے میں ایشیا ایک عظیم مستقبل کا مالک ہے اُنھوں نے ایشیا کی مظلوم و محکوم قوموں میں خود اعتمادی بیدار کرنے کے لیے عظمتِ ایشیا کا نعرہ بلند کیا اور کہا :

سوز و ساز و درد و داغ از آسیاست
ہم شراب و ہم ایاغ از آسیاست
عشق را ما دلبری آموختیم
شیوۂ آدم گری آموختیم
ہم ہنر ہم دیں ز خاک خاور است
رشکِ گردوں خاکِ پاک خاور است

اقبال نے عظمتِ ایشیا اور اُس کی غلام قوموں کے استخلاص کا جو خواب دیکھا تھا اس کی تعبیر قیامِ پاکستان، انڈونیشیا اور دوسرے لاتعداد افرو ایشیائی ممالک کی آزادی کی صورت میں ظاہر ہو چکی ہے۔ اقبال کے فکر و شعر نے اسلامیانِ ہندوستان کی تقدیر بدل کر رکھ دی۔ اُس نے عالمِ عرب کو اتحاد کی دعوت دی۔ اُس نے ایشیا کی مقہور و مظلوم قوموں کو آزادی اور خود داری کا پیغام دیا۔ یہ اُس کے پیغام کی ہی تاثیر تھی کہ زنجیریں ٹوٹ ٹوٹ کر گرنے لگیں، استعمار کے کاخ و ایوان کو آزادی کے شعلوں کی زبان نے چاٹ لیا اور استعمار کے کھنڈروں پر آزادی اور عظمتِ انسان کے نئے محل نمودار ہوئے۔ اپنے پیغام کی ہمیشگی اور اثر کا اندازہ اقبال نے اِن الفاظ میں کیا تھا :

پس از من شعرِ من خوانند و دریابند و می گویند
جہانے را دگرگوں کرد یک مردِ خود آگاہے

———

اقبال، اثباتِ نبوّت اور پاکستان

پروفیسر فتح محمّد ملک

رواں صدی کی تیسری دہائی میں اسلام کے نام پر تصورِ پاکستان کی مخالفت نے زور پکڑا تو اقبال نے حقیقی اسلام اور اسلام کی ملوکیت پسند اور کلیسا نواز تعبیروں کے درمیان تضاد کو نمایاں کرنے کے لئے مصطفوی اور بولہبی کی خود وضع کردہ اصطلاحات کو یوں بلیغ تر کیا:۔

بہ مصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ اُو نہ رسیدی تمام بولہبی است

مگر جب مولانا حسین احمد مدنی کے سے عالمِ دین نے بھی اسلام کی رو سے متحدہ ہندوستانی قومیت کی تائید اور جداگانہ مسلمان قومیت کی تردید پر اصرار کیا تو اقبال نے یوں استدلال کیا:۔

"حضور رسالتمآبؐ کے لئے یہ راہ بہت آسان تھی کہ آپ ابولہب یا ابوجہل یا کفارِ مکہ سے یہ فرماتے کہ تم اپنی بت پرستی پر قائم رہو۔ ہم اپنی خدا پرستی پر قائم رہتے ہیں۔ مگر اس نسلی اور وطنی اشتراک کی بنا پر جو ہمارے درمیان موجود ہے ایک وحدتِ عربیہ قائم کی جاسکتی ہے۔ اگر حضورؐ نعوذ باللہ یہ راہ اختیار کرتے تو اس میں شک نہیں کہ یہ ایک وطن دوست کی راہ ہوتی۔ لیکن نبی آخرالزمان کی راہ نہ ہوتی۔ نبوت محمدیہ کی غایت الغایات یہ ہے کہ ایک ہیئتِ اجتماعیہ انسانیہ قائم کی جائے جس کی تشکیل اس قانونِ الٰہی کے تابع ہو' جو نبوتِ محمدیہ کو بارگاہِ الٰہی سے عطا ہوا تھا۔ اور اس طرح اس پیکرِ خاکی کو وہ ملکوتی تخیل عطا کیا جائے جو اپنے وقت کے ہر لحظہ میں "ابدیت" سے ہمکنار رہتا ہے۔ یہ ہے مقامِ محمدیؐ' یہ ہے نصب العین ملتِ اسلامیہ کا۔"[1]

گویا تصورِ پاکستان' مقامِ محمدیؐ کے اثبات اور سیرتِ طیبہ پر تخلیقی غور و فکر سے پھوٹا ہے۔

بہ عیارِ مصطفیٰ خود را زند
تا جہانِ دیگرے پیدا کند

(پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق)

---

[1] حسین احمد کے نام' حرفِ اقبال صفحہ ۲۴۹' روزنامہ "احسان" لاہور ۹ مارچ ۱۹۳۸ء

اور

نقشِ نو بر صفحۂ ہستی کشید
امتے گیتی کشائے آفرید
امتے از ما سوا بیگانۂ
بر چراغِ مصطفیٰ پروانۂ

(رموز بیخودی)

ستم ظریفی دیکھیے کہ جب اسلامیانِ ہند اس جہانِ دیگر ـــــ اس نقشِ نو کی تخلیق میں سرگرمِ عمل ہوئے تو خود انکو کے بیشتر دینی حلقے اس شوکو دنیا کو جانے والی راہیں مسدود کرنے میں کوشاں ہوگئے۔ ۱۹۳۸ء میں جب مولانا حسین احمد مدنی نے متحدہ ہندوستانی قومیت کے تصور کی تائید میں کہا کہ "اقوام اوطان سے بنتی ہیں" تو اقبال نے اس طرزِ استدلال کو افرنگ سے آئے ہوئے لات و منات کی پرستش قرار دیتے ہوئے لکھا:۔

"زمانے کا الٹ پھیر بھی عجیب ہے۔ ایک وقت تھا کہ نیم مغرب زدہ پڑھے لکھے مسلمان اس تفریح میں گرفتار تھے۔ اب علماء اس لعنت میں گرفتار ہیں . . . . . مصیبت کی طرح گمراہی بھی تنہا نہیں آتی۔ جب کسی مسلمان کے دل و دماغ پر وطنیت کا وہ نظریہ غالب آجائے جس کی دعوت مولانا دے رہے ہیں تو اسلام کی اساس میں طرح طرح کے شکوک کا پیدا ہوجانا ایک لازمی امر ہے۔ وطنیت سے قدرتاً افکار حرکت کرتے ہیں۔ اس خیال کی طرف کہ بنی نوعِ انسان اقوام میں اس طرح بٹے ہوئے ہیں کہ ان کا نوعی اتحاد امکان سے خارج ہے۔ اس دوسری گمراہی سے ادیان کی اضافیت کی لعنت پیدا ہوتی ہے۔ یعنی یہ تصور کہ ہر ملک کا دین اس ملک کے لئے خاص ہے اور دوسری اقوام کی طبائع کے موافق نہیں۔ اس تیسری گمراہی کا نتیجہ سوائے لادینی اور دہریت کے اور کچھ نہیں ہے۔ یہ ہے نفسیاتی تجزیہ اس تیرہ بخت مسلمان کا جو اس روحانی جذام میں مبتلا ہوجائے۔"[1]

ہندی مسلمانوں کو وطنیت اور قومیت کے مغربی تصورات میں الجھانے والوں کو اقبال بڑی دردمندی کے ساتھ مقامِ محمدی کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

عجم ہنوز نداند رموزِ دیں ورنہ

کسے کو پنجہ زد ملک و نسب را
نہ داند نکتۂ دینِ عرب را
اگر قوم از وطن بودے محمدؐ
ندادے دعوتِ دیں بولہب را

---

[1] حسین احمد کے نام ـ روزنامہ احسان لاہور بابت ۱۹ مارچ ۱۹۳۸ء

اسلام کے اجتماعی نصب العین کے باب میں انتشارِ نظر کو فکری وحدت میں ڈھالنے کی خاطر اقبال نت نئے پیرائے میں اپنے عہد کے مسلمان کو بولہبی ترک کر کے واقعتاً مسلمان بن جانے کی تلقین کرتے ہیں۔

طرح عشق انداز اندر جان خویش
تازہ کن با مصطفیٰ پیمان خویش

اقبال کے نزدیک ابدی حقیقت یہ ہے کہ عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب مگر اقبال کے عہد کی دنیائے اسلام کا منظر یہ ہے:۔

در عجم گردیدم و ہم در عرب
مصطفیٰ نایاب و ارزاں بولہب
ایں مسلماں زادۂ روشن دماغ
ظلمت آباد ضمیرش بے چراغ
ایں زخود بیگانہ، ایں مست فرنگ
نانِ جو می خواہد از دستِ فرنگ

یہ مست فرنگ مسلمان نسل اور قومیت کے فرنگی لات و منات کی پرستش میں گم ہو کر شعارِ مصطفیٰ سے بیگانہ ہو چکا ہے اس لئے سچے دانشور پر لازم ہے کہ:۔ بولہب راحیدرِ کرار کن، اور:۔

غنچہ از شاخسارِ مصطفیٰ
گل شو از بادِ بہارِ مصطفیٰ

اینا میری شمل نے صوفیہ کے ہاں عشقِ رسولؐ کے بیان میں اس حقیقت کی جانب بجا طور پر اشارہ کیا ہے کہ دنیائے اسلام پر مغربی طاقتوں کے مادی اور روحانی غلبہ کے خلاف جہاد کرنے والے مسلمانوں کے لیے حضور نبی کریمؐ کی ذاتِ والا صفات قوت کا سب سے بڑا سرچشمہ تھی۔ چنانچہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں برطانوی اور فرانسیسی استعمار کے خلاف سرکف مجاہدوں کے سب سے بڑے رفیق و رہنما خود محمد مصطفیٰؐ تھے۔[1] میں اس حقیقت کو صرف دو صدیوں تک محدود نہیں سمجھتا۔ صرف مسلمانانِ برصغیر کی تاریخ شاہد ہے کہ ہر ایسے نازک موڑ پر جب اسلامی ہند کی منفرد دینی اور تہذیبی ہستی کو ایک سیل فنا کا سامنا تھا کسی نہ کسی مردِ درویش نے "بہ مصطفیٰ برساں خویش راکہ دیں ہمہ اوست" کی تابناک راہ دکھا کر ہماری اجتماعی ہستی کو ہلاکت آفریں بحران سے نجات بخش دی۔ اکبر کے عہد میں جب مقامِ رسالتؐ کی نفی سے دین الٰہی کی تشکیل عمل میں لائی گئی تو حضرت مجدد الف ثانیؒ نے بے مثال جرأت کے ساتھ مقامِ رسالتؐ کا اثبات کیا۔ اپنے "رسالۂ اثباتِ نبوت" کی تمہید میں لکھتے ہیں۔

---

[1] :۔ مسٹیکل ڈائمینشنز آف اسلام، صفحہ ۲۲۷

"۔۔۔۔ اور میں نے جان لیا کہ شک اور انکار کا مرض وسیع ہوگیا ہے۔ یہاں تک کہ علاج کرنے والے بھی مرض میں مبتلا ہو گئے ہیں اور مخلوق ہلاکت کے قریب ہوگئی ہے۔۔۔ جب میں نے دیکھا کہ یہ میری ذات پر ایک حق واجب ہے اور ایک لازمی قرض ہے جو بغیر ادائیگی کے ساقط نہیں ہوتا تو میں نے ایک رسالہ کی تالیف کی اور ایک مقالہ لکھا اصل نبوت کا مطلب ثابت کرنے میں، پھر خاتم الرسل (علیہ من الصلوٰۃ افضلہا ومن التحیات اکملہا) کے حق میں، اس کے ثبوت اور تحقیق کے بیان میں اور منکرین اور اس کی نفی کرنے والوں کے شبہ کے رد میں اور فلسفہ کی مذمت اور ان کی کتابوں کے مطالعہ سے جو ضرر حاصل ہوتا ہے اور اس کے بیان میں ایک مقالہ دلائل وبراہین کے ساتھ لکھا جو میں نے قوم کی کتابوں سے اخذ کئے اور اس پر اضافہ اور الحاق کیا جو میرے درماندہ دل پر ظاہر ہوا، اللہ ملک جلیل کی مدد سے[1]"

ملوکیت کی چاکری میں مصروف فلسفیوں کی عقلیت پسندی اور "مسلمانان ہندو مزاج" کی ابن الوقتی کے باعث مغل ہندوستان میں اسلام کی غربت وبے چارگی اس انتہا کو پہنچ گئی کہ ۱۵۸۰ء میں جمعہ کے خطبہ میں سے آنحضورؐ کا نام تک خارج کر دیا گیا اور یوں محسوس ہونے لگا کہ "عالم در دریائے بدعت غرق گشتہ است[2]" ایسے میں اقبال کے لفظوں میں اللہ نے حضرت مجدد کو بروقت خبردار کیا اور وہ ہند میں سرمایہ ملت کے نگہبان بن کر صرف زبان وقلم ہی نہیں، نقد جاں لے کر میدان میں اترے۔

"اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے من یطع الرسول فقد اطاع اللہ۔۔۔۔ اللہ تعالیٰ آپ کو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی میراثِ معنوی کے شرف سے بھی نوازے جس طرح اس نے آپ کو میراث ظاہری کے اعزاز سے بہرہ مند فرمایا ہے۔ میراثِ معنوی کا حصول اتباعِ رسول کے بغیر ناممکن ہے۔ لہٰذا آپ پر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی اطاعت واتباع فرض ہے۔۔۔۔ کمال محبت کی علامت یہ ہے کہ انسان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے دشمنوں سے اور شریعت کے مخالفوں سے عداوت رکھے۔ محبت میں نہ منافقت کی گنجائش ہوتی ہے، نہ خوشامد وتملق کی۔ وہ کبھی اپنے محبوب کے دشمنوں سے دوستی اور مصالحت کا روادار نہیں ہو سکتا۔۔۔ متاع دنیا تو فریب محض ہے۔ آخرت کے معاملے کا انحصار اسی پر ہے۔ نجات کی امید اسی شخص کو ہو سکتی ہے۔ جو دنیا کی چند روزہ زندگی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی اطاعت واتباع میں بسر کرے گا۔ ورنہ جو نیک عمل بھی کرے گا۔ بےکار اور بے فائدہ ہوگا[3]"

دین ملوک کی نفی اور دین محمدؐ کے اثبات کی جدوجہد میں قید وبند کے کٹھن مراحل بھی آئے۔ مگر حق کی راہ میں استقامت

---

[1]: صفحہ ۵۱، ۵۲۔ ترجمہ واشاعت ادارۂ مجددیہ، ناظم آباد کراچی

[2]: مکتوبات مجدد الف ثانیؒ جلد دوم صفحہ ۱۰۳،

[3]: شیخ فرید کے نام مکتوب، دفتر اول مکتوبات

نے بالآخر جہانگیر کی گردن حضرت مجدّد کے سامنے جھکا دی اور یوں اسلامیان ہند کی جداگانہ دینی اور تہذیبی ہستی فنا ہونے سے بچ گئی۔ اثباتِ نبوت نے انہیں اپنی کھوئی ہوئی شناخت لوٹا دی۔ وحدت الوجود کو وحدت الشہود ثابت کرکے حضرت مجدّد نے "فنا فی اللہ" کی بجائے "بقاباللہ" کو صوفی کی آخری منزل قرار دیا۔ وحدت الوجود کے تصور کی یہ نئی تعبیر اسلامی تصوف کی ویدانتی تعبیروں پر چھا گئی اور یوں محسوس ہونے لگا جیسے اسلامیانِ ہند میں شرارِ بولہبی ہمیشہ کے لئے بجھ کر رہ گیا ہو۔ اور چراغِ مصطفوی کی روشنی کراں تا کراں پھیل گئی ہو۔ مگر یہ فقط احساس تھا۔ فی الواقع شرارِ بولہبی بجھا نہ تھا۔ صرف راکھ میں دب گیا تھا۔ اسلامیانِ ہند کے ذہنی افق پر مصطفےٰ اور بولہب کی یہ کشمکش اندر ہی اندر جاری رہی اور تقریباً ایک صدی بعد پھر سے بحرانی شکل اختیار کر کے شاہ جہان کے دو بیٹوں کے نظریاتی تصادم میں از سرِنو ظاہر ہوئی۔

ہندوستان کی مخصوص فضا میں عقیدۂ وحدت الوجود کی ویدانتی تعبیروں کے زیرِ اثر اسلامیان ہند میں دو باہم متصادم فکری دھارے نمودار ہوئے۔ ایک فکری دھارے کے ساتھ بہتے ہوئے اکبر اور اس کے درباری دانش وروں نے برصغیر کی تمام قوموں کی جداگانہ دینی اور تہذیبی شناخت مٹا کر ایک خدا اور ایک بادشاہ کی پرستش کے تصور کی اساس پر ایک متحدہ ہندوستانی شناخت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس کے ردّعمل میں حضرت مجدد الف ثانیؒ اور ان کے پیروکار نقشبندی صوفیہ نے ایک دوسری فکری لہر کو جنم دیا۔ ان لوگوں نے اسلامیان ہند کی منفرد اور جداگانہ شناخت کی بقا اور استحکام پر زور دیا اور اثباتِ نبوتؐ کا اہتمام کیا۔ کیونکہ اسلام کی منفرد دینی شناخت حضور نبی کریمؐ کی سیرت پاک ہی سے متعین ہوتی ہے۔ اول الذکر فکر کو اربابِ اقتدار نے سنگینوں کے زور سے نافذ کرنے کی کوشش کی اور ثانی الذکر فکر کے علمبردار بے سروسامان درویشوں نے عامتہ المسلمین کی دینی بصیرت پر بھروسا کیا۔ اجماع نے درویشوں کا ساتھ دیا اور بادشاہ اقتدار کو بچانے کی خاطر سمجھوتے پر مجبور ہو گیا۔ نقشبندی صوفیہ نے شریعت اور طریقت کی اصلاح کا کام جاری رکھا۔ مگر دوسری فکر بھی اندر ہی اندر پنپتی رہی۔ اور بالآخر یہ دو متضاد فکری دھارے دو بھائیوں کے ضمیر میں متشکل ہو کر ایک خاص وقت میں اسلامیان ہند کے لئے زندگی اور موت کی کش مکش بن گئے۔

اورنگ زیب اور دارا شکوہ دونوں صوفی تھے۔ ایک نقشبندی اور دوسرا قادری۔ اورنگ زیب حضرت مجدّد کے بیٹے خواجہ محمد معصوم کے مرید تھے۔ بحیثیت گورنر اپنے قیام ملتان کے دوران خواجہ محمد معصوم کے درس میں شامل ہوا کرتے تھے۔ اپنے دورِ اقتدار میں اورنگ زیب نے خواجہ محمد معصوم کے فرزند شیخ سیف الدین کو بطور فکری رہنما اپنے ساتھ رکھا اور ان کے زیرِ اثر حضرت مجدد کے افکار کو عملی زندگی کے قالب میں ڈھالنے میں کوشاں رہے۔ ایسی ہی ایک کوشش مدرسہ رحیمیہ کا قیام تھا۔ اور یہ وہ درس گاہ ہے جس سے شاہ ولی اللہ کی دینی و سیاسی تحریک پھوٹی اور جہاں سے ۱۸۰۴ء میں شاہ عبدالعزیزؒ نے برطانوی استعمار کے خلاف اپنا مشہور فتویٰ شائع کیا تھا۔ اور جہاں سے سیّد احمد شہید بھی اٹھے تھے اور سرسید احمد خان بھی۔

دارا شکوہ عمر بھر اپنی فکری استعداد اور اپنے شاعرانہ تخیل سے یہ ثابت کرنے ہی کوشاں رہے کہ ہندو مت اور اسلام کی روح ایک ہے۔ انہوں نے "بھگوت گیتا" کے ساتھ "سرِ اکبر" کے عنوان سے ۵۲ اپنشدوں کا فارسی میں ترجمہ کیا اور یہ دعویٰ کیا کہ اپنشد ہی وہ کتابِ مکنون ہے جس کا ذکر قرآن میں آیا ہے۔ اس سلسلے میں دارا شکوہ کی اہم ترین کتاب "مجمع البحرین" ہے۔ جس میں انہوں نے برہمن دنیا اور اسلام کے اساسی تصورات کو ایک کر دکھانا چاہا ہے۔ اسلامی تصوف اور ویدانتی فلسفہ کے دو الگ الگ سمندروں کو یکجا کرنے کی لاحاصل

تمام میں دارا شکوہ نے "مجمع البحرین" لکھی۔ ہندومت اور اسلام کے درمیان مماثلت اور اشتراک کے پہلوؤں کی تلاش میں انہوں نے وشنو کو میکائیل، مہادیو کو اسرافیل، منو کو جبرائیل اور برہمن کو آدم قرار دیا۔ مسلمانوں میں تو اس کتاب کی کیا پذیرائی ہونا تھی ہندوؤں میں بھی "مجمع البحرین" کو دارا شکوہ کی ناکام ترین کتاب قرار دیا جاتا ہے۔ بکرماجیت حسرت نے اسے "پرتصنع، بے روح اور بے جان لفاظی اور کسی روحانی عظمت یا کسی گہری فکر سے عاری کتاب[۱]" قرار دیا ہے۔ اورنگ زیب اور دارا کے درمیان تخت نشینی کی جنگ نظریاتی جنگ بھی تھی اور اس جنگ میں اورنگ زیب کی فتح اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ عامۃ المسلمین اثبات نبوت[۲] اسلامیان ہند کی جداگانہ دینی اور تہذیبی ہستی کی بقا چاہتے تھے۔ اور اسلامی فکر کے سمندر کو ہندو فکر کے سمندر میں ضم کرنے کے حق میں نہ تھے۔ یہ بات نقشبندی فکر کی ہمہ گیر مقبولیت کا زندہ ثبوت ہے کہ اورنگ زیب کی وفات سے لے کر ۱۸۵۷ء تک اسلامیانِ ہند کی ہر نئی نسل میں ایسے ارباب نظر نمودار ہوتے رہے جو نقشبندی مسلک کے اندر رہتے ہوئے عصری مسائل کی روشنی میں فکر و عمل کے نئے راستے تراشتے رہے۔ حضرت شاہ ولی اللہ کی دینی اور سیاسی تحریک، تیزی سے پھیلتے ہوئے سیاسی انتشار اور معاشرتی ابتری کی فضا میں اصلاح سے لے کر جہاد تک کے مراحل طے کرتی چلی گئی۔ خواجہ میر درد کے والد محمد ناصر عندلیب نے نقشبندی مسلک کے ساتھ اپنی اٹوٹ وابستگی پر اصرار کرتے ہوئے "طریقۂ محمدیہ" کی بنیاد رکھی اور بقول اینا میری شمل :-

"انیسویں صدی میں تصوف کے ارتقا کا نمایاں ترین پہلو یہ ہے کہ ایک بار پھر حضور نبی کریمؐ کی ذات کو مرکزی حیثیت دے دی گئی۔ ہندوستان میں میر درد اور مجاہد آزادی سید احمد بریلوی نے اپنے صوفیانہ مسلک کو طریقۂ محمدیہ کا نام دیا[۲]"

طریقۂ محمدیہ تصوف کے نقشبندیہ مجددیہ مسلک کی ایک شاخ ہے اور اس کے پیروکار اس خالص اسلام کی جستجو میں سرگرم عمل رہے۔ جو رسول کریمؐ کے عہد میں مروج تھا[۳]۔ بیسویں صدی میں اقبال نے اسلامیانِ ہند کو ایک جداگانہ مملکت کے قیام کی راہ دکھائی۔ تاکہ اسلام کو عرب ملوکیت سے نجات دلا کر اس کی حقیقی روح کی بازیافت کی جا سکے۔ عجیب مذہبی بنیادوں پر تصور پاکستان کی مخالفت شروع ہوئی تو اقبال نے ہمارے دینی پیشواؤں کو حضور نبی کریمؐ کی سیرت کی طرف متوجہ کرتے ہوئے کہا کہ "اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبیست" اقبال کو اپنے عہد سے سب سے بڑی شکایت ہی یہ تھی کہ :-

عصر ما، ما را ز ما بیگانہ کرد
از جمالِ مصطفیٰ بیگانہ کرد

چنانچہ ہندوستان کے بین الاقوامی سوال کو حل کرنے کا مرحلہ آیا تو اقبال اسلامیانِ ہند سے یوں مخاطب ہوئے۔

---

۱ : دارا شکوہ، لائف اینڈ ورکس از بکرماجیت حسرت مطبوعہ وشوا بھارتی شانتی نکیتن
۲ :۔ مسٹیکل ڈائمینشنز آف اسلام صفحہ ۴۰۲
۳ : تفصیلات کے لئے دیکھئے کتاب "شاہ ولی اللہ اینڈ ہز ٹائمز" از سید اطہر عباس رضوی۔ صفحات ۲۴۴ - ۳۵۷ مطبوعہ معرفت پبلشنگ ہاؤس کینبرا آسٹریلیا۔

عقدۂ قومیت مسلم کشود
از وطن آقائے ما ہجرت نمود
حکمتش یک ملتِ گیتی نورد
بر اساس کلمۂ تعمیر کرد
تا ز بخشش ہائے آں سلطانِ دیں
مسجدِ ما شد ہمہ روئے زمیں
قصہ گویاں حق ز ما پوشیدہ اند
معنیٔ ہجرت غلط فہمیدہ اند
ہجرت آئینِ حیاتِ مسلم است
این ز اسبابِ ثباتِ مسلم است
صورتِ ماہی بہ بحر آباد شو
یعنی از قیدِ مقام آزاد شو

ابولہب اور ابوجہل کو اسلام سے جن وجوہات کی بنا پر دشمنی تھی ان میں سے بنیادی وجہ اقبال نے "جاوید نامہ" میں یوں بیان کی ہے۔

مذہبِ او قاطعِ ملک و نسب
از قریش و منکر از فضلِ عرب
از نگاہِ او یکے بالا و پست
با غلامِ خویش بر یک خواں نشست
قدرِ احرارِ عرب نشناختہ
با کلفتانِ حبش در ساختہ
احمراں با اسوداں آمیختند
آبروئے دودمانے ریختند

این مساوات این مواخات اعجمی است　　خوب می دانم کہ سلماں مزدکی است

اسلام کا یہ انقلابی تصور اقبال کے عہد کی دنیائے اسلام میں نا پید تھا۔ جب اقبال کو یہ تصور کہیں بھی جاری و ساری نظر نہ آیا اور انہوں نے اپنے زمانے کے مختلف مسلمان معاشروں میں ملوکیت کا فروغ روز افزوں پایا تو تمنا کی کہ:

تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے　　طبعِ زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے

تصورِ پاکستان جمالِ مصطفیٰ کو بے حجاب دیکھنے کی اسی انقلابی آرزومندی کا پرتو ہے۔

اقبال کے تصوّرِ خودی کی بین الاقوامیّت

ڈاکٹر محمد حنیف فوق

اقبال تخلیقی عظمت کے ایک روشن مینار کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن اقبال کے شارحوں نے ان کے فکر کی وسعتوں کو بندھے ٹکے قالبوں اور بنے بنائے سانچوں میں ڈھال دیا ہے۔ اسی طرح اقبال سے متعلق تنقیدی کاوشوں نے ان کے تصورِ خودی کو اوڑھنا بچھونا تو بنا لیا ہے لیکن اس کے وسیع سماجی پس منظر اور سیاسی پیش منظر کو فراموش کر دیا ہے۔ چنانچہ اس تصور کے سیاق و سباق کو نظر انداز کر دینے سے خودی کی بحث تعریفِ نامۂ ذات تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ حالانکہ اقبال تو وہ شاعر ہے کہ اس نے جہاں ذات اور کائنات کا رشتہ استوار کیا ہے، وہاں فرد کی بین الاقوامی حیثیت کو اس کی فردی معرفت اور جگر تگی کے مقابلہ میں زیادہ ابھارا ہے۔ اقبال نے فرد کے بین الاقوامی کردار کو اس کی دیگر خصوصیات سے زیادہ ممتاز سمجھا بلکہ مرکزی اہمیت دی ہے۔ اس لحاظ سے اقبال کے تصورِ خودی کا بنیادی نکتہ بھی، عام مروجہ تصورات کے برعکس، محض فردیت کی شخصی تکمیل نہیں کیونکہ یہ تکمیلِ ذات کی حد تک محدود نہیں رہتی بلکہ فرد کے بین الاقوامی اطراف و وظائف کی آئینہ داری کرتی ہے کہ اس مسئولیت کے بغیر ذات اور معاشرہ دونوں کا ارتقاء نامکمل رہتا ہے۔ اس آئینہ داری میں اقبال نے اپنے عصر کے شعور کے ساتھ ساتھ عالمی تاریخ کی صداقتوں کو پیشِ نظر رکھا ہے اور ان کی نظر برصغیر کے حوادث کے عقب اور جلو میں عالمی تغیرات کا جائزہ لیتی ہے۔ وہ اقوامِ عالم کے کردار و عمل کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک نئے نظامِ انسانیت کا خواب دیکھتے اور نئے انسان کا دائرہ کار متعین کرتے ہیں۔

اقبال اقدار و تصورات کو اقوال سے زیادہ اعمال کی روشنی میں پرکھتے ہیں اور یہ روشنی انھیں ذات کے پارہ پارہ سفر سے زیادہ اس تاریخی کشمکشِ ارتقاء میں ملتی ہے، جس میں کل اقوامِ عالم حصہ لے رہی ہیں اور جس کے آئینہ میں خود ذات اپنا اجتماعی چہرہ دیکھتی ہے۔ اس لیے اقبال کا تصورِ خودی بھی ذات کے تنگ دائرہ سے بلند ہو کر اس کی بین الاقوامی جہت کی نشان دہی کرتا ہے۔ اقبال کے تصورِ خودی کی اس بین الاقوامی جہت کو سمجھے بغیر اس فکری عظمت کو سمجھنا بھی ممکن نہیں، جس نے ایک جانب انھیں ہماری جہدِ آزادی کا اہم نشان بنا دیا تو دوسری جانب ان کے تخلیقی تصورِ حیات کی آفاق گیری نے مشرق و مغرب کے علمی سرچشموں سے استفادہ کرتے ہوئے اور حال و ماضی کے محکم و استوار کارناموں سے تحریک پاتے ہوئے، وہ واضح نقوش چھوڑے ہیں جو دونوں کا شعور رکھتے ہیں۔ ان کے یہ نقوش مستقبل میں انسانیت کی بین الاقوامی اقدار کی ترجمانی کا فرض بھی انجام دیتے ہیں، جن کے پیشِ نظر اقبال نے

"کشودم نکتۂ فردا و دی را"

کا اعلان کیا تھا۔

یہ بات کم اہم نہیں کہ اقبال کے شعری محرکات میں اقوامِ عالم اور خود مجلس اقوامِ عالم کا حصہ رہا ہے۔ وہ خود کو "نہ افغانیم و نے ترک و تتاریم" کہتے ہیں۔ لیکن یہ انکار دراصل انسانیت کی بین الاقوامی جہت کا اقرار ہے۔ اقبال جہاں خطوں میں بٹی ہوئی اقوامِ عالم

کی کشمکش بقا کو تجدید، آزادی اور انصاف کی سمتوں میں ترقی پاتے ہوئے دیکھنا چاہتے ہیں، وہاں وہ انسان کو اس کا بین الاقوامی وصف بھی یاد دلاتے رہتے ہیں وہ خود اپنے متعلق کہتے ہیں کہ

اگرچہ زادۂ ہندم فروغِ چشمِ من است
ز خاکِ پاک بخارا و کابل و تبریز

اقبال نے اپنے آپ کو تخلیقِ مقاصد سے زندہ بتایا ہے۔ لیکن یہ تخلیقِ مقاصد تسخیرِ فطرت تک تو لے جاتی ہے، انسانوں کو مسخر کرنے کا درس نہیں دیتی۔ چنانچہ اپنی ذات کے اثبات سے دوسروں کی ذات کی بھی نمود ہے کہ اقبال کے خیال کے مطابق خودی میں صد جہاں پوشیدہ ہیں۔ چنانچہ جن مقاصد کی تخلیق سے انسان زندہ ہے، ان میں ایک اہم مقصد اپنے جہان اور دوسرے جہانوں کی پہچان بھی ہے۔ وہ "پیامِ مشرق" میں امیر امان اللہ خاں شاہِ افغانستان سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "تا شناسائی خودم، خود بین نیم"۔ ان کی خود شناسی خود بینی نہیں، ایک شعورِ اجتماعی ہے۔ پھر اقبال کی اس خود شناسی میں دوسروں کی ذات ہی نہیں، اقوامِ عالم کی شناخت بھی شامل ہے۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اقوامِ عالم کی شناخت ہی انھیں خود شناسی کی منزل تک لے گئی ہے۔ مغرب کے بغیر وہ مشرق کی اور مشرق سے مقابلہ و موازنہ کے بغیر وہ مغرب کی شناخت نہیں کرتے۔ اسی بین الملل آگہی نے ان کی تخلیقی فکر کی آبیاری کی ہے۔ وہ جوانانِ عجم کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

چوں چراغِ لالہ سوزم در خیابانِ شما
اے جوانانِ عجم جانِ من و جانِ شما

لیکن اقبال کا پیغام صرف جوانانِ عجم ہی کے لیے نہیں، اس کا خطاب ان سب افراد سے ہے، جو نئی دنیا کی تشکیل میں حصہ لے رہے ہیں یا لے سکتے ہیں۔

اقبال کی دوسرے ملکوں سے یہ دلچسپی اتنی گہری ہے کہ پیامِ مشرق کی خصوصی نسبت والیٔ افغانستان، امیر امان اللہ خاں کے نام سے ہے۔ پیامِ مشرق کے علاوہ افغانستانِ جدید کے موضوع پر ایک کتاب کے پیش لفظ میں مختصراً اظہارِ خیال کرتے ہوئے اقبال نے افغانوں کی قدامت پسندی کے ساتھ ساتھ ان کے جدید ثقافتی قوتوں کے شعور کی طرف بھی اشارہ کیا تھا۔ اسی طرح برِصغیر اور ایشیا میں قدیم و جدید کی یہ کشمکش جسے اقبال نے اپنی زبان میں "زمانہ با امم ایشیا چہ کرد و کند" کہا ہے، ان کے لئے ذات شناسی میں معاون ہوئی ہے۔ یہ کشمکش جو ایشیا میں جاری و ساری تھی خاص طور پر مسلمانوں کے سیاسی مستقبل سے وابستہ ہو کر نئی اہمیت اختیار کر گئی تھی۔ اس اہمیت کا دائرہ آزاد مسلم مملکتوں تک وسیع تھا لیکن انگریزی راج کے ماتحت مسلم ریاستیں بھی اس کا اثر محسوس کر رہی تھیں۔ چنانچہ اس پس منظر میں اقبال نے ضربِ کلیم کا انتساب برِصغیر کی ایک چھوٹی سی ریاست بھوپال کے فرمانروا کے نام کیا ہے۔ اسی طرح ان کی متعدد اہم نظموں کو ترکوں کی پہلی جنگِ عالمگیر میں شرکت کے نتیجہ میں رونما ہونے والے حوادث نے تخلیقی تاثر عطا کیا ہے۔ اس سے بھی اہم یہ ہے کہ مغربی قوتوں کے مقابلہ میں ترکوں کے مدافعہ اور کامیابی نے اقبال کے ذہن کو جو روشنی بخشی تھی وہ ان کی مصطفیٰ کمال کے نام لکھی ہوئی نظم سے پوری طرح ظاہر ہے۔ دراصل اقبال کے تصورِ خودی کے اسرار و رموز میں ترکوں کی

جد وجہد بقا کا بڑا حصہ رہا ہے اور یہ گوشہ مزید توجہ کا طالب ہے۔ پھر ترکی کی کوشش تجدید و اصلاح نے انھیں اس حد تک متاثر کیا کہ اس سے اتفاق یا اختلاف کا اظہار کرتے ہوئے، وہ بار بار اپنی فکر کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ اس نے ان کے فلسفۂ ذات کے متعدد اطراف کی تشکیل کی ہے۔ اسی طرح اقبال نے دوسری قوموں کی کشمکش کو بھی اپنے شاعرانہ فکر و احساس کے لیے وجۂ تحرک بنایا ہے۔ چنانچہ مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوام مشرق" جنگ حبش کے پس منظر میں لکھی گئی تھی اور اقبال نے کہا تھا کہ :

؎ زندگانی ہر زماں در کش مکش
عبرت آموز است احوال حبش

ترکی، ایران، افغانستان، مصر اور حجاز ہی نہیں، اقبال کی نظر چین، انگلستان، جرمنی، اطالیہ، فرانس، اسپین اور دوسرے کئی ملکوں کی تاریخی تبدیلیوں پر رہی تھی اور اس طرح ان کے بین الاقوامی شعور نے اپنے عصر کے حوادث کا احاطہ کرتے ہوئے جو فکری نظام مرتب کیا تھا اس میں آدمی کے صید زبوں شہریاری ہونے اور انسان کے نوع انسان کے شکاری بننے کے خلاف سخت احتجاج ملتا تھا۔ اسی لیے اقبال کی فکر مثبت طور پر انسانیت کی جستجو تھی کہ بقول اقبال "بہرِ انسان چشمِ من شبہا گریست"۔ انسان پردۂ اسرار زیست چاک کرنے والا بھی لیکن انسانیت اس کی فکر کا مرکز و محور ہے۔ چنانچہ علم اسمأ اور حکمت اشیأ کو اقبال نے اعتبارِ دحصارِ آدم قرار دیا تھا۔ یہ آدم کا محدود تصور نہیں اور نہ اس کے علم کا دائرہ صرف اپنی ذات کے گرد گھومتا ہے۔ بلکہ انسان کے علم و حکمت کا اہم حصہ اس کا بین الاقوامی شعور بھی ہے۔

جس طرح تیرھویں صدی میں اقبال کے مرشد مولانا روم نے مسلم دنیا کو بین الاقوامی واقعات کی روشنی میں وہ نیا شعور بخشا تھا جو صرف اس وقت کے مسلمانوں ہی کے لیے نہیں بلکہ عالمِ انسانیت کے لیے بھی اب تک روشنی کا پیکر ہے۔ اسی طرح اقبال نے عصرِ حاضر کے حادثات کے پس منظر میں ایک اجتماعی سفر کے لئے نئے ذہنی نشانات تلاش کئے اور عام انسانوں کو روشنی بخشی ہے۔ مولانا روم کے دور میں مسلم دنیا اندرونی سلسلوں کے اختلافات کا شکار ہونے کے ساتھ ساتھ، منگولوں کی جسمانی تاخت و تاز اور یورپ کی ذہنی ترقیوں کے جارحانہ انداز کا سامنا کر رہی تھی۔ اسی طرح اقبال کے دور میں تہذیبِ ماضی کے جامد تصورات کے تباہ کن اثرات کے ساتھ ساتھ مسلم دنیا کو مغرب کی سامراجیت اور مغرب کی صنعتی، سائنسی، اور علمی برتری کا مقابلہ کرنا تھا۔ لیکن صرف مسلم دنیا ہی نہیں خود ترقی یافتہ مغربی دنیا بھی بلاؤں کے مقابل تھی۔ مغربی دنیا ہلاکت میں مبتلا کرنے والی مسابقتِ استعمار اور ذات کو پارہ پارہ کر دینے والے بحرانِ اقدار سے گذر رہی تھی۔ جامد تصورات کو اقبال نے اجتہاد کے ہتھوڑے سے چکنا چور کر دیا تو مغربی تہذیب کے منفی پہلوؤں پر ضرب کلیمی لگائی اور محکوم مسلم ملکوں کے لیے بلکہ تمام نو آبادیاتی شکنجہ میں گرفتار قوموں کے لیے آزادی کے حصول کو پہلا نصب العین قرار دیا۔ اس نصب العین کی خاطر سب سے پہلے اقبال نے برصغیر کے مسلمانوں کو ایک مسلم مملکت کے قیام کے لیے ذہنی محرکات بخشے اور قائد اعظم کو اپنے ایک خط میں واضح اور واشگاف انداز میں لکھا کہ "ہندوؤں پر بھی واضح ہو جائے گا کہ کوئی سیاسی مشورہ، کوئی پُر فریب نعرۂ مسلمانانِ ہند کو ان کے ثقافتی تشخص سے غافل نہیں کر سکتا۔" اقبال کے نزدیک برصغیر میں ایک مسلم مملکت کا قیام جہاں مسلمانانِ ہند کے قومی اور ثقافتی تشخص کی اہم صورت تھی وہاں انہوں نے اس تشخص کی بین الاقوامی جہت کو فراموش نہیں کیا تھا۔ چنانچہ ان

فکر عالم اسلام سے سروکار رکھتے ہوئے دنیا میں رونما ہونے والے سیاسی تغیرات اور ذہنی انکشافات کا احاطہ کرتی ہے۔

توسیع ذات اور ترفیع حیات کے پیغام میں اقبال کے پیش نظر بین الاقوامی منظر و منہاج رہا ہے۔ یہاں تک کہ خود اسلام کی تعبیر میں وہ اس بین الاقوامیت کو بنیادی اہمیت دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

؎ مومن کے جہاں کی حد نہیں ہے
مومن کا مقام ہر کہیں ہے

؎ جوہرِ ما با مقامے بستہ نیست
بادۂ تندش بجامے بستہ نیست
ہندی و چینی سفال جامِ ماست
رومی و شامی گل اندام ماست
قلب ما از ہند و روم و شام نیست
مرز بوم او بجز اسلام نیست

اقبال کے بین الاقوامی شعور ہی کا تقاضا ہے کہ وہ مسلم ملکوں کے ساتھ ساتھ دیگر ممالکِ عالم کو بھی اپنا موضوع سخن بناتے ہیں اور ان کی شاعری انھیں بھی نظارۂ تازہ دیتی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

؎ مغان و دیر مغاں را نظارہ تازہ دہیم
بنائے میکدہ ہائے کہن بر اندازیم

اقبال نے اسلامی تہذیب کو بھی کسی ایک ملک یا نسل یا قوم سے وابستہ نہیں بتایا ہے بلکہ اس کے سامی اور آریائی رنگوں کی وضاحت کرتے ہوئے وہ یونانی و رومی اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور اسے نسبتاً آفاقی قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح عالمگیر تہذیبی ارتقا میں وہ دیگر اقوامِ عالم کے کارناموں کو بھی نظر میں رکھتے ہیں۔ اپنے نظریات کے مطابق ان کی تعبیر اور تنقید کرتے ہوئے بھی وہ ان کی غیر متناقض بخششوں اور اچھی خصوصیتوں کو جذب کر لینے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ تاریخِ امم کے مطالعہ سے وہ نشۂ قوت کو خطرناک سمجھتے ہیں اور انھوں نے اس اعتبار سے مغربی تہذیب کے بعض پہلوؤں پر زبردست تنقید کی ہے۔ لیکن اقبال کو مغربی تہذیب کے کلی مخالف کے طور پر پیش کرنا کسی طرح درست نہیں۔ کیونکہ جہاں ایک جانب مسلمانوں کے اس تہذیب پر احسانات کے پیش نظر وہ اس کو اپنے ہی تاک کی بری قرار دیتے ہیں وہاں عصرِ حاضر میں اقبال اس کے علمی اور فنی کمالات کے بھی قائل ہیں اور ان کمالات کو اس تہذیب کی اساسِ قوت بتاتے ہوئے کہتے ہیں:

؎ قوتِ مغرب نہ از چنگ و رباب ——— نے ز رقصِ دخترانِ بے حجاب

قوت افرنگ از علم و فن است
از ہمیں آتش چراغش روشن است

اقبال دنیا اور عالمِ اسلام کے لیے مادی ترقی کو اہم سمجھتے ہوئے کہتے ہیں کہ اسلام کی روح مادے سے نہیں ڈرتی۔ اس لحاظ سے نہ وہ مشرق سے بیزاری اور نہ مغرب سے حذر کے قائل ہیں ــ اقبال نے شوخیٔ فکر و کردار کے جو نقوش ابھارے ہیں وہ انسان کو وسیع کائناتی تناظر میں پیش کرتے اور مجموعی بہبودِ انسانیت کا پرچم لہراتے ہیں۔ ان کی فکرِ جہاں ربس جزوی تنگ نظری سے پاک ہے۔ وہ جہاں مذہب کے جماداتی اور تہذیب کے استعماری تصور سے انکار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "نے ابلہ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند" وہاں ان کے بارے میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ؏ "از خرقہ فروشانِ خانقاہ بے نیست"

اقبال کی فکر میں انسان کو تقدیرِ یزداں بنانے کا حوصلہ شامل ہے۔ ان کے پیغامِ سخت کوشی میں فرد کو نامساعد حالات سے متصادم ہو کر ابھرنے کا اشارہ بھی ملتا ہے اور شعلہ ہائے انقلابِ روزگار کو باغ و بہار بنا لینے کا عزم بھی جھلکتا ہے۔ وہ علم کو اسباب تقویمِ خودی میں گنتے ہیں اور خودی کا دائرہ ذات سے بلند کر کے قوموں کی کشمکش کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے بین الاقوامی انسانیت تک پہنچا دیتے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں جذبہ کی اہمیت کو پرمبالغہ دبدبہ کے ساتھ پیش کرتے ہوئے بھی علم کو تفسیرِ جہانِ رنگ و بو کہا گیا ہے اور یہ اعتراف بھی ملتا ہے کہ خود عقل بھی عشق کی منزلت تک پہنچ سکتی ہے کہ ان کے الفاظ میں :

"عقل ہم عشق است و از ذوق نگہ بیگانہ نیست"

وہ عالمِ جوش و جذب میں عشق کی برتری کے گن گاتے لیکن اپنے تیقن لمحوں میں عشق اور زیرکی دونوں کی آمیزش کو نئے نقشِ عالم کے لئے مستحسن جانتے ہیں۔ اقبال مشرق کی مادہ گریزی اور مغرب کی عقلیت پرستی دونوں کی تنقید کرتے ہیں لیکن ایک نئے نظامِ عالم کی تشکیل کے لیے نظر و خبر دونوں کی یکجائی پر زور دیتے ہیں۔ دراصل شعورِ ذات کی گہرائی سے ہی وہ مدارجِ حقیقت کا سراغ لگاتے اور مادے و روح کی ثنویت کو رد کرتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک صرف خارج کا علم ہی نہیں اس کی انقلابی تشکیل بھی کہ جس سے بین الاقوامی انسانیت کا ظہور ہو، اثباتِ خودی کا مطمحِ نظر ہے۔ انسان ہی کائنات کا موضوع و معروض اور سارے عالم پر محیط ہے۔ چنانچہ حضرتِ انسان کے عنوان سے اپنے آخری دور کی ایک نظم میں وہ کہتے ہیں کہ ؎

اگر مقصودِ کل میں ہوں تو مجھ سے ماورا کیا ہے
مرے ہنگامہ ہائے نو بنو کی انتہا کیا ہے

اقبال کے تصورِ خودی کی متعدد سطحیں ہیں لیکن عصری وجوب اور عملی حقیقت کی سطح پر اس کا دائرہ اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک ذات کے ارتفاع کے ہدف میں قومی آزادی کے مطمحِ نظر اور بین الاقوامی انسانیت کے نصب العین کو شامل نہ کیا جائے۔ جس طرح غلامی خودی کے ارتقا میں بہت بڑی رکاوٹ ہے، اسی طرح قومیت کا وہ تصور جو بین الاقوامی انسانیت سے عاری ہو، اقبال کے لیے قابلِ قبول نہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ ؎

مردمی اندر جہاں افسانہ شد
آدمی از آدمی بیگانہ شد
روح از تن رفت و ہفت اندام ماند
آدمیت گم شد و اقوام ماند

اقبال کی خودی کا تصور ذاتی، قومی اور بین الاقوامی تشخصات پر مبنی ہے۔ ذات کے کرداری استحکام، قومی آزادی اور بین الاقوامی انسانیت کی تین سطحوں پر اقبال نے اپنے تصورِ خودی کی رفیع الشان عمارت تعمیر کی ہے۔ اس تصورِ خودی کے بارے میں کہی ہوئی باتیں اس عمارت کے بلند و بالا معیار سے ہیں لیکن اس کو جو محکمی و استواری حاصل ہوئی ہے وہ ان ہی تین مذکورۂ بالا خصوصیات کی بنا پر ہے جن کو اپنے عصر کی حقیقتوں سے پیوستگی حاصل ہے اور جنہیں اس تصور کی جائے دلنشیں کہا جا سکتا ہے۔ اس تصور کی کسی ایک سطح کے استرداد سے پوری عمارت متزلزل ہو جاتی ہے۔ غلامی خودی کے ارتقا میں حائل ہے اور بین الاقوامی تصورِ انسانیت کے بغیر ذات ایسر نارسائی اور قوم صید صیادِ استحصال بن جاتی ہے۔ پھر دونوں کو اس تاریخی عمل سے الگ ہو جانا پڑتا ہے جو اندرونی اور بیرونی مطابقت قائم کرتے ہوئے افراد اور اقوام کو تخلیقی سطح پر زندہ رکھتا ہے اور جس کے ذریعہ انسانی روح صحیح معنوں میں حقیقی حریت سے ہمکنار ہوتی ہے۔ اقبال نے اخلاقی اور مادی تقاضوں کی آمیزش سے اپنے تصورات کا جو تانا بانا ہے اس کے لحاظ سے انسان کا تاریخی عمل گیر نڈہ آفاق ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ان کا تصورِ خودی جب ان تقاضوں کو ممکناتِ عمل کا آئینہ دکھاتا ہے تو "از ضمیرِ خود دگر عالم بیار" کا چہرہ بھی نظر آنے لگتا ہے۔ اس طرح ان کے تصورِ خودی کی بین الاقوامی جہت ایک دوسرے عالم کی تخلیق کرتی ہے، جس کی فضائیں بڑی وسعتیں رکھتی ہیں لیکن جس کی زمین پر "چنیں است" اور "چناں می بایست" کی وہ کش مکش پائی جاتی ہے جو کاوشِ ارتقا کی تہ میں کارفرما ہے۔ تاریخ کو بین الاقوامی انسانیت سے مطابقت دینے کی کوشش خودی کا ارتقائی عمل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے عصری احوال کی ایک نئی تشکیل بھی ہے۔ اقبال نے موجود پر اکتفا نہیں کی ہے اور وجود کو وہ نئے رنگ بخشنا چاہتے ہیں جو ابھی تک بے نمود ہیں۔ ان کے خیال میں ضمیر کائنات ہر لحظہ دگرگوں از تکوین کائنات کا عمل جاری ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ اقبال نے فکر سماوی کی کرنوں سے ارضی صداقتوں کو روشن کیا ہے۔ وہ صدائے کن فیکون کے تسلسل کو بھی جس سے نامکمل کائنات میں متواتر نئے اجزا کی تشکیل ہو رہی ہے، انسانی ضرورتوں کا ہادی اور انسانیت کے تقاضوں کا رہنما بنا دیتے ہیں اور خود انسان بھی اس کا تکمیل میں شریک ہو کر ایجاد کی رفعتوں پر فائز ہو سکتا ہے۔ در اصل اقبال نے تصورِ خودی کو کائنات کے مقابل رکھا اور دونوں کے تصادم و اتصال سے شخصی، قومی اور بین الاقوامی جہاتِ انسان کو سامانِ فروغ دیا ہے۔

اقبال کی بڑائی یہ ہے کہ وہ اپنے تصورِ خودی کو اپنی تمام فکری اور خلاقانہ استعداد کے ساتھ عصرِ حاضر کی حقیقتوں کا جائزہ لینے میں صرف کرتے ہیں۔ وہ اسے ایک ہمہ گیر معنویت بخشتے اور انفس و آفاق کی یکجائی کا وسیلہ بنا دیتے ہیں۔ لیکن اقبال کے خیال کے مطابق آفاق کی وسعتوں میں انسان کی جستجو ہی سب سے مقدم ہے کہ خود خدا انسان کی تلاش میں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

قدم در جستجوئے آدمے زن　　　خدا ہم در تلاشِ آدمی ہست

اقبال خودی کی انقلابی تفسیر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ؎

خویش را چوں از خودی محکم کنی
تو اگر خواہی جہاں برہم کنی

اقبال کے تصورات کے لحاظ سے جہاں کی برہمی ایک صورت انقلاب تو ہے لیکن غایتِ انقلاب انسانی محبت کے تشکیل کردہ بین الاقوامی رابطوں کا قیام ہے۔ انقلاباتِ جہاں نقوش گذراں ہیں لیکن انسانی محبت قدرِ دائمی کی حیثیت رکھتی ہے۔ انسانی اقدار کی جستجو کا عمل آخر کار محبت ہی کو حاصل ٹھہراتا ہے اور انسان کے ماورائی فکر کی سلسلہ در سلسلہ نشان گاہوں کی روشنی بھی شاید محبت ہی کے دم سے قائم ہے۔ حافظ نے محبت پر بنیاد نہ رکھنے والی ہر بنا کو خلل پذیر کہا تھا، اقبال کہتے ہیں کہ ؎

ز رسم و راہ شریعت نہ کردہ ام تحقیق
جز ایں کہ منکرِ عشق است کافر و زندیق

البتہ حافظ اور اقبال کی تعبیر میں اتنا فرق ضرور ہے کہ حافظ نے محبت کو ایک متصوفانہ مفہوم عطا کیا ہے اور اقبال نے اسے بین الاقوامی انسانیت دوستی کی جہت دے کر اپنے دور کی سیاست استعمار کے خلاف حریتِ فکر و عمل کی علامت بنا دیا ہے۔

شاید یہی سبب ہے کہ آج بڑی طاقتوں کی ہوسِ اقتدار سے نجات پانے کی آرزو مند تعمیری دنیا کے لیے اقبال کے تصورِ خودی کی بین الاقوامی انسانیت دوستی کی جہت ایک نئی معنویت اختیار کر گئی ہے۔ یہ جدوجہد کا نیا میدان فراہم کرتی اور وسیع اتحاد کے لئے زمین کے مختلف خطوں کو فردائے بے حد و حصر کی بشارت دیتی ہے۔

جس طرح کل نو آبادیاتی نظام سے چھٹکارا پانے کی کوشش میں اقبال کے شاعرانہ تصور نے نئے ذہنی افق فراہم کئے تھے، اس طرح آج معاشی ترقی، سیاسی خود مختاری، جدید سماجی مفاہیم کے انطباق، نئی تکنیکی صلاحیتوں کے حصول اور بین الاقوامی انسانیت کی تلاش میں منہمک دنیا کے لئے نوائے شاعر فردا نئے جلوے تعمیر کرتی ہے۔

آج کے حالات میں اقبال کی فکر اور ان کے تصورِ خودی کی بین الاقوامی انسانیت جہاں سیاسی اور تہذیبی طور پر ایک نئی سمت کا اشارہ ہے، وہاں اس سے انسانی سعی و کوشش کی راہوں میں پیش قدمی کی روشنی بھی ملتی ہے۔ بقول اقبال ؎

ہے گرمیٔ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی، تارے بھی تماشائی

فیض اور غالب

ڈاکٹر آفتاب احمد

فیض احمد فیض مرحوم ہمارے ان چند جدید شعراء میں سے آخری ایسے شاعر تھے جو مشرق و مغرب کی ثقافتی اور ادبی روایات کے منتخب اور بہترین اجزاء کو اپنے اندر جذب کیے ہوئے تھے۔ ان روایات کے اثرات فیض کی شاعری اور نثر میں جابجا نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ یوں تو فیض اردو، فارسی، عربی کے بہت سے شعراء کے مدّاح تھے لیکن غالب سے ان کا معاملہ سب سے الگ تھا۔ غالب فیض کی شعری شخصیت کے تار و پود کا حصّہ بن گئے تھے۔ آج سے ۱۹ برس قبل غالب کی برسی (۱۵ فروری ۱۹۶۶ء) کے موقع پر انگریزی اخبار "ڈان" کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے فیض نے کہا تھا:

"دیوانِ غالب کا ایک نسخہ میرے سرہانے رکھا رہتا ہے، میں اکثر اسے پڑھتا ہوں اور اپنی شاعری میں دانستہ اور نادانستہ طور پر اس سے استفادہ کرتا ہوں۔"

فیض کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ اُنھوں نے جب اپنے پہلے مجموعۂ کلام کا نام "نقشِ فریادی" رکھا، جو "دیوانِ غالب" کے پہلے مصرعے سے ماخوذ ہے تو یہ نہ محض اتفاق تھا اور نہ محض اپنے ایک عظیم پیش رو کو رسمی نذرانۂ عقیدت۔ دراصل یہ غالب سے فیض کے ذہنی ربط و تعلق کا اظہار تھا۔ اس امر کا مزید ثبوت یوں ملتا ہے کہ فیض نے اپنے ایک اور مجموعہ کلام یعنی "دستِ تہِ سنگ" کا نام بھی غالب ہی سے لیا اور پھر آخر میں اپنی کلیات یعنی "نسخہ ہائے وفا" کا نام بھی، جو ان کی رحلت سے فقط ایک برس پہلے شائع ہوئی۔ غالب سے فیض کا یہ ذہنی ربط و تعلق ان کے مجموعہ ہائے کلام کے ناموں کے انتخاب تک ہی محدود نہیں اس کے کئی اور پہلو بھی ہیں۔ یہ مضمون انہی پہلوؤں پر غور کرنے کی ایک کوشش ہے۔

ظاہر ہے کہ میں یہاں غالب کی شاعری کے ان چند عناصر ہی کا ذکر کروں گا جو ہمارے آج کے موضوع سے براہِ راست متعلق ہیں۔ غالب کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے عہد کے مخصوص معاشرتی ماحول میں انفرادی اور اجتماعی سطح پر انسانی زندگی کے کوائف کی تصویر پیش کی ہے۔ غالب نے سیاسی لحاظ سے ہندوستان میں عہدِ مغلیہ کا آخری زمانہ پایا تھا۔ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ جاگیرداری نظامِ زندگی کا سماجی اور سیاسی ڈھانچہ ٹوٹنے لگا تھا۔ چنانچہ ایک پورے دَورِ حیات کے زوال و انحطاط کی جملہ کیفیات رنگا رنگ عنوانات سے غالب کی شاعری میں سمٹ آئی ہیں۔ ان کیفیات میں ایک نہایت اہم اور نمایاں کیفیت وہ ہے جسے فیض نے ایک

جگہ افسردگی کا نام دیا ہے۔ غالب کی یہ افسردگی کبھی ماضی کی خوشگوار یادوں سے پیدا ہے اور کبھی ان نشانیوں کو مٹتے ہوئے دیکھنے سے جن سے اس زمانے کی زندگی عبارت تھی۔ مگر یہاں یہ یاد رکھنا بھی ضروری ہے کہ غالب نے اپنے آپ کو یکسر اس افسردگی کے حوالے نہیں کر دیا تھا۔ غالب کی طبیعت میں ایک خاص قسم کی تب و تاب اور توانائی تھی جس کی بدولت وہ یاس و حرمان اور اندوہ و غم سے مغلوب ہونے سے بچے رہے اور ان کی شاعری میں وہ ایک سراپن بھی پیدا نہیں ہوا جو میر کی عظمتوں کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ان کے ہاں کھٹکتا ہے۔ چنانچہ اس افسردگی کے ساتھ ساتھ غالب کی شاعری میں انسانی وقار اور انسانی عظمت و قوت پر اعتماد کا احساس بھی پایا جاتا ہے اور ایک خواہش زیست اور ایک رمق امید کی بھی نظر آتی ہے۔ ذرا غالب کے ان اشعار پر غور کیجئے:

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرت تعمیر سو ہے

———

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں

———

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

ایک اور جگہ تو غالب نے واقعی انقلاب کا گیت گایا ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

یہ حسرتِ تعمیر، یہ آشیاں بندی کی کوشش اور یہ قاعدۂ آسماں کو بدلنے کی خواہش ایک لحاظ سے تو غالب کی طبیعت کی تب و تاب اور توانائی کا نتیجہ تھی جس کی بدولت وہ زندگی میں کبھی ہار ماننے پر تیار نہیں ہوئے۔ مگر اس کی ایک اور وجہ شاید یہ بھی تھی کہ زوال و انحطاط کا یہ زمانہ سید احمد شہید اور شاہ اسمٰعیل شہید کی قومی تحریکِ جہاد کا زمانہ بھی تھا' جس نے دلوں میں ایک جوش اور ولولہ پیدا کر دیا تھا اور جس سے غالب کو ذہنی اور جذباتی سطح پر ایک ربطِ خاص تھا۔ غالب کی شاعری میں اس ربطِ خاص کے تہ بہ تہ چھپے ہوئے اظہار کا تفصیلی تجزیہ خواجہ منظور حسین صاحب کی منفرد کتاب "تحریک جدوجہاد بطور موضوعِ سخن" میں کیا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کتاب کو پڑھے بغیر غالب کے طالب علم کے لیے غالب کو سمجھنا قریب قریب ناممکن ہے۔ تحریکِ جہاد کی ناکامی اس کے زعماء کی شہادت کی صورت میں ۱۸۳۱ء میں غالب کے سامنے آئی۔ اس کے بعد انہوں نے ایک اور قومی تحریک یعنی ہنگامہ ۱۸۵۷ء کی قیامت بھی دیکھی۔ اس ہنگامے کے

دوران اور اس کے بعد غالبؔ کے دل و دماغ پر جو گزری اس کی داستان غالبؔ نے اپنے ان اردو خطوط میں بیان کی ہے جو انھوں نے اپنی زندگی کے آخری بارہ سال میں تحریر کیے۔ ان خطوط میں ایک ایسی رچی ہوئی کیفیتِ مزاج ملتی ہے جس کا ایک عنصر وہ حسِ مزاح بھی ہے جو اردو میں خاص غالبؔ کی چیز ہے۔ یہ خطوط ایک حساس انسان کی داستانِ غم ہیں، مگر ان میں سوز خوانی کا انداز نہیں، بلکہ ان کے مطالعہ سے ایک ایسے انسان کا تصور اُبھرتا ہے جو مصائب و آلام کے درمیان بھی اپنی خوش طبعی سے عاری نہیں ہوا۔

مختصر یہ کہ غالبؔ کی شاعری اور غالبؔ کی نثر دونوں ان کے زمانے کے حالات کا آئینہ ہیں۔ ہر بڑے ادیب کی طرح اپنے آس پاس کی زندگی سے غافل نہیں تھے۔ ان کے فکر و احساس کی انگلیاں برابر نبضِ ہستی پر رکھی رہتی تھیں، اور وہ اس کی رفتار کا اندازہ کرتے رہتے تھے۔

فیضؔ کا زمانہ غالبؔ سے ایک صدی سے کچھ اُوپر بعد کا زمانہ ہے۔ اس دوران حالات بہت بدل چکے تھے۔ یہ وُہ زمانہ ہے جس کے بارے میں اقبال نے کہا تھا:

دگرگوں ہے جہاں، تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دل ہر ذرّہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی

اس دگرگوں جہاں میں تاروں کی تیز گردش کے سائے تلے اور غوغائے رستاخیز کے درمیان شاعر کے لیے سکون و قرار کی زندگی بسر کرنا ناممکن تھا۔ فیضؔ کے حصے میں غالبؔ کی طرح ماضی کی یادوں کے وہ حسین لمحے بھی نہیں آئے تھے جن کا روپہلی غبار غالبؔ کی شاعری پر چھایا ہوا ہے۔ فیضؔ کے حصے میں فقط حال کی تاریکی تھی اور اس کا جان گداز احساس۔

دل کے ایواں میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے

حسنِ محبوب کے سیال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے

غایت سُود و زیاں، صورت آغاز و مآل
وہی بے سُود تجسس، وہی بے کار سوال

مضمحل ساعت امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں، دہشت فردا سے نڈھال

تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں

ایک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

اور اِک اُلجھی ہُوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس چاک گریباں کی تلاش (ہم لوگ)

چنانچہ اپنے آس پاس کی زندگی کی حقیقتوں سے فیض کے گہرے ربط و تعلق اور ان کے حساس اظہار نے فیض کی شاعری کو اپنے زمانے کی پہچان بنادیا۔ فیض نے بھی غالب کی طرح اپنے مخصوص سماجی اور سیاسی ماحول میں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے کوائف کی ترجمانی کی ہے۔ غالب کی شاعری میں اگر ان کے زمانے کی اہم قومی تحریک یعنی سید احمد شہید اور شاہ اسماعیل شہید کی تحریکِ جہاد سے غالب کے ربطِ خاص کے اشارات ملتے ہیں تو فیض کی شاعری میں آج کی بین الاقوامی تحریک انقلاب سے فیض کی وابستگی کے نشانات بکھرے پڑے ہیں۔ مگر یہاں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اس تحریک سے فیض کی وابستگی در اصل ان کی انسان دوستی یعنی Humanism پر مبنی ہے جو غالب کی طرح فیض کے مزاج اور شخصیت میں بھی بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اگرچہ فیض کے ہاں اس کا دائرہ حالاتِ زمانہ کے زیرِ اثر بہت وسیع ہوگیا ہے۔

تحریکِ جہاد سے غالب کے ربطِ خاص نے اُنھیں بہت سی داخلی اُلجھنوں میں گرفتار کر دیا تھا جیسا کہ خواجہ منظور حسین صاحب نے دکھایا ہے۔ غالب تحریک کی طرف کھنچ کھنچ کے رک جاتے تھے۔ غالب کی ایک مشکل تو یہ تھی کہ تحریک کے زعما سے ارادت و عقیدت کے باوجود کسی قسم کی عملاً شرکت ان کے بس کا روگ نہیں تھا۔ ان کی طبیعت ہی اِدھر نہیں آتی تھی اور دوسری یہ کہ اپنی فطری آزادہ روی اور مولوی فضلِ حق سے اپنی دوستی کے زیرِ اثر غالب کا دل تحریک اور اس کی کامیابی کے بارے میں شکوک و شبہات سے بھی خالی نہیں تھا۔ چنانچہ غالب مستقل ایک کشاکش غم پنہاں میں مبتلا رہے۔ فیض کے ہاں اپنے زمانے کی بین الاقوامی تحریکِ انقلاب کے متعلق ایسی کسی داخلی الجھن کا سراغ نہیں ملتا۔ یہاں گمانوں اور وسوسوں کی بجائے یقین کا ثبات ہے۔ فیض بنیادی طور پر عزم و حوصلہ، امید و اعتماد اور ایک رجائی نقطۂ نظر کے شاعر ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے ہاں یاس و ناامیدی کی ایک لہر بھی اُبھرتی ڈوبتی نظر

آتی ہے۔ مگر یہ تاریک لمحے کبھی فیض کی زندگی نہیں بنے۔ وُہ ہمیشہ ایک روشن مستقبل کی "گرمی نشاطِ تصور" سے نغمہ سنج رہے۔ اس تصور میں فیض کی طبعی رجائیت پسندی کے ساتھ ساتھ فیض کے عقیدے اور تاریخی قوتوں کے ادراک اور شعور کا فیضان بھی شامل تھا۔ اور شاید اسی کی بدولت فیض کے پایۂ استقامت میں کبھی لرزش نہیں آئی۔ اپنے حصولِ مقصد کی جو راہ انھوں نے اختیار کی اس پر چلتے ہوئے جو کچھ بھی ان پہ گزری اسے نہایت صبر و استقلال سے بغیر کسی تلخی اور جھلاہٹ کے برداشت کیا۔ چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ فیض کی زندگی بذاتِ خود ایک مکمل اور مربوط نظم ہے جس میں کوئی جھول نہیں۔

غالب نے اپنے زمانے کے حالات و کوائف اور تحریکِ جہاد سے اپنے ربط و تعلق کا اظہار سات پردوں میں چھپا کر کیا ہے۔ چنانچہ علامات اور استعارات سے گزر کر مافیہ اور معانی کی حقیقت تک پہنچنے کے لیے سعی اور کاوش کرنی پڑتی ہے۔ خواجہ منظور حسین صاحب کی جس کتاب کا میں نے ذکر کیا وہ اسی قسم کی سعی و کاوش کا ایک نمونہ ہے۔ فیض نے اگرچہ کہیں کہیں اپنے زمانے کی تلخ حقیقتوں کے بارے میں اپنے ردِ عمل اور تاثرات کا اظہار نسبتاً کھل کر صاف اور واضح انداز میں بھی کیا ہے لیکن زیادہ تر انھوں نے بھی غالب ہی کی تکنیک استعمال کی ہے اور اُنھی کی طرح علامات و استعارات سے کام لیتے ہوئے اپنے حرف و معنی کے پیکروں کو ایک خاص اسلوب سے تراشا ہے۔ فیض کے لیے غالب کا سا پہلو دار اور ایمائی اندازِ سخن اختیار کرنا سیاسی پابندیوں کی وجہ سے اور بھی ضروری ہو گیا تھا۔ اس اندازِ سخن کا ایک مفید پہلو یہ ہے کہ جانے پہچانے اور مروّجہ استعارات اور علامات کے استعمال سے کہ جو ادبی روایات کا حصّہ بن چکے ہوں قاری سے ذہنی قربت حاصل کرنے میں آسانی رہتی ہے۔ فیض کا کمال یہ ہے کہ وہ اظہارِ بیان کے ان پرانے سانچوں میں ایسے نئے مطالب و معانی کی جان ڈال دیتے ہیں جن میں عصرانہ زندگی کے عام حالات و کوائف بلکہ حالیہ واقعات و واردات کی آہٹیں صاف سُنائی دیتی ہیں۔

فیض کے اس کمال کا راز' اپنی ادبی روایت سے فیض کے پختہ رشتے میں مضمر تھا۔ وہ فارسی اور اردو کی کلاسیکی غزل کے جملہ اسالیب سے واقف ہی نہیں تھے انھیں ایک خاص انداز میں اپنے مقصد و معنی کے مطابق ڈھالنے کی قوت بھی رکھتے تھے۔ فیض کا ذہنی خمیر اس مٹی سے اٹھایا گیا تھا جس سے حافظ و سعدی، میر و سودا اور غالب و اقبال بنے تھے۔ چنانچہ فیض کی شاعری میں سب شعرا کی صداؤں کی گونج سنائی دے جاتی ہے۔ اگرچہ فیض کا اپنا منفرد لب و لہجہ اور اپنی خاص آواز کی نغمگی اور غنائیت ہمیشہ قایم رہتی ہے۔ ہاں اس آواز کے پردوں میں اگر کسی کی جھلک نمایاں طور پر نظر آتی ہے تو غالب کی۔ فیض نے ترکیب سازی اور تصویر کشی میں استعارات اور علامات کے ایمائی اور پہلو دار استعمال میں وہی انداز اپنایا ہے جو غالب کی غزل کی جان ہے۔ یہ بات ہمارے جدید شعرا میں سے کسی اور شاعر کے بارے میں اس عنوان سے نہیں کہی جاسکتی۔

شعر و ادب کے متعلق غالب اور فیض کے نقطۂ نظر میں بھی ایک مماثلت پائی جاتی ہے۔ غالب کو ناقدریٔ زمانہ کے احساس کے باوجود اپنے شاعر ہونے پر فخر تھا۔ اس کا اظہار اپنی نظم و نثر میں انھوں نے بارہا کیا ہے۔ شاعری

ان کے نزدیک معنی آفرینی کا نام تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ :

"آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن کارِ نمایاں است ۔"

اس لحاظ سے وہ معاشرے میں شاعر کے ایک خاص مقام و مرتبہ کے قائل تھے ۔ غالبؔ کے بعد ہمارے ہاں مختلف سیاسی اور سماجی عوامل کے ماتحت ایک ایسا دور آیا کہ جس میں ہمارے بڑے بڑے شاعر، شاعری ہی سے پناہ مانگنے لگے ۔ اور شعر و ادب اور فن کے دوسرے مظاہر کو بے کار چیزیں سمجھنے لگے ۔ مولانا حالیؔ نے قدیم غزل گوئی سے باقاعدہ توبہ کی اور کفارہ ادا کرنے کے لیے ایک قومی نظم یعنی مسدس لکھی ۔ اس نظریے کے مطابق شاعری اس وقت قابلِ قبول ٹھہری کہ اس سے اصلاحِ قوم یا اصلاحِ معاشرہ کا کام لیا جا سکے ۔ اقبالؔ بھی اس نظریے سے متاثر تھے ۔ کیونکہ ان کو بھی یقین تھا کہ

ع کام جو کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے

اور ان کے خیال میں اب قوم کے کام کرنے کا وقت آگیا تھا ۔

فیضؔ نے شاعر کے منصب کے بارے میں اپنا خاص نظریہ "دستِ صبا" کے ابتدائیے میں غالبؔ ہی کے ایک مشہور شعر :

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا ، دیدہ بینا نہ ہوا

کے استعارے سے استنباط کرتے ہوئے بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

"اگر غالبؔ کے دجلہ سے زندگی اور موجودات کا نظام مراد لیا جائے تو ادیب خود بھی اس دجلہ کا ایک قطرہ ہے ۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ دوسرے ان گنت قطروں سے مل کر دریا کے رُخ ، اس کے بہاؤ ، اس کی ہیئت اور اس کی منزل کے تعین کی ذمہ داری بھی ادیب کے سر آن پڑتی ہے ۔

یوں کہیے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے ۔ گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے ۔ اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر، اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر ، یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جد و جہد چاہتے ہیں ۔"

اسی ابتدائیے میں آگے چل کر فیضؔ لکھتے ہیں :

"حالاتِ انسانی کی اجتماعی جدّوجہد کا ادراک اور اس جدّوجہد میں حسبِ توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں ، فن کا بھی تقاضا ہے ۔

فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جد و جہد اسی جد و جہد کا ایک پہلو ہے ۔

یہ تقاضا ہمیشہ قایم رہتا ہے ۔ اس لیے طالبِ فن کے مجاہدے کا کوئی نروان نہیں اس کا

فن ایک دائمی کوشش ہے اور مستقل کاوش۔

اس کوشش میں کامرانی یا ناکامی تو اپنی اپنی توفیق اور استطاعت پر ہے۔ لیکن کوشش میں مصروف رہنا بہر طور ممکن بھی ہے اور لازم بھی ..... کوشش کیسی ہی حقیر کیوں نہ ہو زندگی یا فن سے فرار اور شرمساری پر فائق ہے۔"

فیض کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ فن کو کارِ جہاں کی ذمہ داریاں پوری کرنے میں حائل نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کے نزدیک وہ اس عمل میں ایک کارآمد ممد و معاون ثابت ہو سکتا تھا۔ ادیب اور شاعر کو معاشرے میں ایک خاص مقام و مرتبہ دینے اور اسے ایک" کارِ نمایاں "انجام دینے کا اہل سمجھنے میں فیض غالب سے زیادہ قریب تھے اس لیے کہ ان کے خیال میں فنی جد و جہد اور شاعری یا غالب کی اصطلاح میں "معنی آفرینی" کی کوشش و کاوش بھی زندگی ہی کی کوشش و کاوش کا حصہ تھی۔ چنانچہ فیض نے شاعری کو کبھی مذموم اور بیکار چیز نہیں سمجھا اور نہ شاعر ہونے پر کبھی نادم ہوئے، شاعری بھی ان کی نظر میں زندگی کی عام جد و جہد میں شریک ہونے کا ایک ذریعہ تھی۔ اور اس سے الگ ہونا ان کے لیے اپنے اس منصب ہی سے نہیں جو فطرت نے انھیں تفویض کیا تھا بلکہ خود زندگی سے فرار کے مترادف تھا۔

فیض، نشاطِ کرب کی کجکلاہی کا شاعر

ڈاکٹر محمد حسن

خالد حسن لکھتے ہیں :

میں نے کہا " آپ کو احساس ہے لوگ آپ کو کتنا چاہتے ہیں آپ محض ایک شاعر نہیں ہیں اس سے کہیں زیادہ بہت کچھ ہیں" شام گہری ہو رہی تھی اور ہم اداس ہوتے جا رہے تھے اور تب میں نے دیکھا فیض صاحب کی آنکھیں نم ہوئیں اور ان کی آواز بدل گئی ۔

" اچھا " اُنھوں نے ذرا دقت سے کہا ، پتا نہیں لوگوں کی محبت میرے حصّے میں اتنی کیوں آئی ہے One is only a poet after all (فن اور شخصیت بمبئی فیض نمبر ۹۳۵)

یہ اچنبھا فیض کے علاوہ ان کے پڑھنے والے دوستوں اور دشمنوں ، عقیدت مندوں اور نکتہ چینوں کو بھی ہے ۔ لاہور میں ان کی سترویں سالگرہ اربابِ اقتدار کے دباؤ کے باوصف منائی گئی ۔ ہندوستان میں جہاں اردو زبان و ادب سے زیادہ فیض کے چاہنے والے موجود ہیں ۔ دلی کا Ficci ہال فیض صاحب کی ذات سے لبریز تھا کہ وہ ذات خود ایک انجمن ہے ۔ ماسکو میں جہاں اردو بولنے والے گنے چُنے ہیں ان کا جنم دن منایا گیا اور اب لندن فیض صاحب سے منوّر ہے ۔

آخر وہ کون سا معجزہ ہے جو لوگوں کو اور تقریباً ہر علاقے کے ، ہر زبان کے اور ہر ادب اور مزاج کے لوگوں کو فیض صاحب کی طرف کشاں کشاں کھینچے لیے آتا ہے ظاہر ہے یہ کرشمہ ان کے کلام میں ہے ان کی شاعری میں ہے مگر ان سے بڑے شاعر بھی ہو گزرے ہیں اور یہ جادو نہیں جگا سکے ہیں جو مختلف ملکوں میں بٹی ہوئی مہذب دنیا کو اس قدر والہانہ انداز میں کھینچ لائے ۔

بلا شبہ فیض شاعر ہیں لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ وہ محض شاعر نہیں ہیں اس سے کہیں زیادہ اور بہت کچھ ہیں " اور یہ بہت کچھ" ان کی شخصیت اور ان کی افتاد میں بھی مضمر ہے جسے اُنھوں نے " جنوں میں جتنی بھی گزری بکار گزری ہے " کے لفظوں میں ادا کیا ہے اور ان کی شاعری میں بھی مضمر ہے ۔

فیض کے چاہنے والوں کے لیے ایک پریشان کن سوال یہ بھی ہے کہ بقول سجاد ظہیر :

" قید و بند کے مصائب اور صعوبتیں اس کا حصّہ کیوں ہیں جو اپنی حسن کاری سے زندگی کو اتنی فیاضی سے مرصّع کر دیتا ہے اور اپنی نغمگی سے ہم سب کی رگوں میں سرور کی نہریں بہا دیتا ہے ۔"

(زنداں نامہ ۔ سرآغاز)

یا بقول خود فیض کے:

"ہم جیل خانے میں کیا کر رہے ہیں ہم نہ چور ہیں نہ سیاسی لیڈر اور ہمیں یہاں رکھنے میں کس کا بھلا ہو رہا ہے۔" (ص ۱۴۹)

ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ۱۹۵۲ء سے آج تک تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد شاعر فیض کے وطن کے اربابِ اقتدار شاعر کے لیے نئے عذاب فراہم کرتے رہتے ہیں آخر وہ کیا شے ہے جو فیض کو ملکوں ملکوں لوگوں کی آنکھوں کا تارا اور اربابِ اقتدار کے لیے آنکھ کا کانٹا بنائے ہوئے ہے۔

ان کی شاعری میں کون سا گر شمہ ہے جو دل کے نازک تاروں کو چھُو دیتا ہے اس طرح کہ ان کا کلام پڑھنے والے اور ان کے شعر سننے والے بے اختیارانہ اپنے البیلے شاعر کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے کڑکڑاتی سردی اور جھلسا دینے والی دھوپ میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔

ایک لفظ میں اس کرشمے کا سراغ لگانے کی کوشش کی جائے تو یہ درد کا رشتہ ہے جو دور دراز ملکوں میں رہنے سہنے والوں کے دلوں کو جوڑتا ہے، جوڑتا ہی نہیں اس طرح بے قرار کر دیتا ہے جیسے فیض کے لفظوں میں اچانک کسی دہکتے ہوئے کوئلے یا کانچ کے ٹکڑے پر پاؤں پڑ جائے تو ایک لمحے کے لیے دل بلبلا اٹھتا ہے۔
(صلیبیں مرے دریچے میں" کلکتہ ۱۲۸)

یہ درد کیسا ہے، کہاں ہے اور کیوں ہے؟ اس کا جواب دنیا کے سارے فلسفی بھی نہ دے پائیں گے مگر یہ درد ہے اور بہت ہے ہر جگہ ہے اور اتھاہ ہے اس میں کوئی شبہ نہیں اور اگر شبہ ہو تو اس کی اور مدلل اور مسکت گواہی شاعر کا احساس ہے جو اس کا تجربہ کرتا ہے اسے بھوگتا اور جھیلتا ہے اور اس کی شدت اور تڑپ سے اپنا سینہ آباد اور اپنے نغمے سرشار کرتا ہے اسی کیفیت کو غالب نے اس طرح ادا کیا تھا:

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

شاعر کی عظمت کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ غم سے کس طرح نبٹتا ہے اس سے کس سطح پر اور کس طرح کا معاملہ کرتا ہے غم کے گیت گانا آسان ہے غم و اندوہ کی لہروں میں بہ جانا دشوار نہیں اور ایسے کئی اچھے بلکہ عظیم شاعر تھے اور ہیں جو ان لہروں میں بہ گئے اور پھر نہ اُبھرے مگر غم کو رگ و پے میں اتارنا اسے جزو شاعری بلکہ جزوِ زیست سمجھ کر زہر کی طرح پینا اور اسے امرت بنانا۔ دراصل یہی شاعرانہ عظمت کی سرحد ہے۔ فیض نے یہی کیا ہے اور چونکہ غم کا وُہ زہر جو انھوں نے پیا ہمارا اپنا بھی تھا اس لیے جب اس کی گہرائی اور تڑپ امرت کی شکل ہی میں سہی فیض کے شعروں میں اُبھر کر سامنے آتی ہے تو جانے ان جانے اس طرح تڑپا جاتی ہے جیسے کسی نے دُکھتی رگ کو چھیڑ دیا ہو یا کوئی جلتا انگارہ ہاتھ میں آگیا ہو۔

یہ درد کیسا ہے ذرا پہلے اس کے بارے میں فیض کے چند نثری اعترافات پر غور کریں۔ "صلیبیں مرے دریچے میں" کے ایک خط میں ایک شکرے کی موت کا تذکرہ ہے:

"جیل میں آنے سے پہلے ہم سمجھتے تھے کہ اسیری کوئی شجاعانہ اور بلند مرتبہ بات ہے۔ اب پتا چلا کہ اس میں نہ شجاعت کا کوئی مضمون ہے نہ عالی حوصلگی کا۔ اس میں صرف درد ہے اور ناقابلِ بیان درد اور اس درد کا صحیح احساس مجھے ایک گرفتار شکاری پرندے سے ہوا جس کی کچھ دنوں سے ہم دیکھ بھال کر رہے ہیں۔ یہ چھوٹا سا ایک شکرا ہے جو کچھ دن پہلے ہمارے غسل خانے میں آ پہنچا اور ہمارے خدمت گار قیدی نے پکڑ لیا..... اسی شام وہ کسی طرح ٹوکرے سے نکل گیا اور اُڑ کر ہمارے صحن کے ایک درخت پر جا بیٹھا اس کی رسّی شاخوں میں اُلجھ گئی..... اس کی ٹانگ کئی جگہ سے ٹوٹ چکی تھی اب نہ وہ لڑ سکتا ہے نہ شکار کر سکتا ہے ..... ایک دن پہلے اس کی آواز سے جن کووں، چڑیوں اور میناؤں کی جان خطا ہوتی تھی اب وہی پرے باندھ کر اس کے آس پاس جمع ہوتے ہیں اور بہ یک آواز اس کی ہنسی اڑاتے ہیں اور آوازے کستے ہیں ہم دیکھتے ہیں کہ اس تذلیل پر شکرے کی مغرور چمکدار آنکھیں درد سے دھندلا جاتی ہیں۔ پرندے رو تو نہیں سکتے لیکن اس بے چارے کی بے بسی دیکھ کر دل بھر آتا ہے..... غالباً دو چار دن میں مر جائے گا..... نظامِ فطرت میں بے زبان مخلوق کی بے کسی کا علاج یہی ہے۔ فطرت میں ان کے درد کا مداوا موت ہے یہ صرف انسان کا مقدر ہے کہ وہ اپنا درد اور اپنے زخم دل میں لیے جئے جاتا ہے..... کیونکہ اس کے درد کا علاج مرنے سے نہیں جینے ہی سے ہوتا ہے..... اسی خاطر وہ ایمان اور نظر بخشی گئی ہے جو اس کی ذات سے پرے اور اس کے عہد سے آگے دیکھ سکتی ہے اسی سہارے پر وہ دکھ اٹھائے جاتا ہے اور امید کیے جاتا ہے اس دن کی امید جو شاید اسے کبھی دیکھنا نصیب نہ ہو۔" (ص ۹۶)

درد کی نوعیت کے بارے میں ایک اور بیان، ۱ر ستمبر ۱۹۵۲ء کے ایک خط میں موجود ہے:

"دکھ اور ناخوشی دو مختلف اور الگ الگ چیزیں ہیں اور بالکل ممکن ہے کہ آدمی دکھ بھی سہتا رہے اور خوش بھی رہے۔ دکھ درد خارجی چیزیں ہیں جو بیماری یا حادثے کی طرح باہر سے وارد ہوتی ہیں.... لیکن ناخوشی اس درد سے پیدا ہوتی ہے جو اپنے اندر کی چیز ہے۔ یہ اپنے اندر بھی بڑھتی اور پھیلتی رہتی ہے اور اگر آدمی احتیاط نہ کرے تو پوری شخصیت پر قابو پا لیتی ہے۔ دکھ درد سے تو کوئی مفر نہیں لیکن ناخوشی پر غلبہ حاصل کیا جا سکتا ہے بشرطیکہ آدمی کسی ایسی چیز سے لو لگا لے جس کی خاطر زندہ رہنا اچھا لگے۔" (ص ۱۱۰)

درد و کرب کی یہ اتھاہ گہرائیاں فیض کی شاعری میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں اتنی اور ایسی کہ ان کی مثالیں اردو شاعری کے پورے سرمائے سے پیش نہیں کی جا سکتیں۔

آجاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھا لیا
آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آجاؤ میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال ——— آجاؤ ایفریقا

یا ———

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قرباں
کسی پہ قتل مہِ تابناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دونیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں

یا ———

جلا پھر صبر کا دامن پھر آہوں کا دُھواں اُٹھا
ہوا پھر نذرِ صرصر ہر نشیمن کا ہر ایک تنکا
ہوئی پھر صبحِ ماتم آنسوؤں سے بھر گئے دریا
چلا پھر سوئے گردوں کاروانِ نالۂ شب ہا
ہر اک جانب فضا میں پھر مچا کہرام یارب ہا

یا ———

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
کہتے ہیں وہ آئیں گے سنتے ہیں سحر ہوگی

یا ———

درد اتنا تھا کہ اس رات دلِ وحشی نے
ہر رگِ جاں سے الجھنا چاہا
ہر بُنِ مُو سے ٹپکنا چاہا

(ہارٹ اٹیک)

یا ——

تم تو واقف ہو بتاؤ کوئی پہچان مری
اس طرح ہے کہ ہر اک رگ میں اُتر آیا ہے
موج در موج کسی زہر کا قاتل دریا (بلیک آؤٹ)

یا ——

درد آئے گا دبے پاؤں لیے سُرخ چراغ
وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل میں میرے
شعلۂ درد جو پہلو میں بھڑک اُٹھے گا (درد آئے گا دبے پاؤں)

یا پھر ذاتی اعتراف ——

دامن میں ہے گرد راہ سفر ساغر میں ہے خون حسرت مے
لو ہم نے دامن جھاڑ دیا، لو جام الٹائے دیتے ہیں

اس درد کی شناخت اور نوعیت کیا ہے؟ اس کے بارے میں اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ دُکھ محض انفرادی نہیں ہے اس کا دائرہ ذات سے بڑھ کر کائنات تک پہنچتا ہے اور یہ دکھ فن اور فن کار کا ساتھی بھی ہے اور اس کا مقدر بھی۔

دُکھ حالات کی ناآسودگی سے پیدا ہوتا ہے جب حالات ارمان اور خواہش کو کچلتے ہیں خواب چکنا چُور ہونے لگتے ہیں تو احساس میں درد گھل جاتا ہے اور لبوں پر نغمے، قلم پر شعر اور دل میں کیف مچلنے لگتا ہے اور اس اعتبار سے درد سماجی تبدیلی کا نشان بھی ہے اور اس تبدیلی کا آغازِ کار بھی، جب فرد نظامِ عالم کی بساط تہ کر کے دوسرا نظام، بہتر نظام، نئے خوابوں کو تعبیریں اور نئے ارمانوں کو تکمیل دینے والا نظام لانا چاہتا ہے تو "جو کچھ ہے" اور "جو کچھ ہونا چاہیے" کے درمیان یہ آویزش اور بھی شدید ہو جاتی ہے اور درد اور زیادہ مستقل بن جاتا ہے کہ اوّل تو یہ درد محض ذاتی نہیں رہتا سارے انسانوں کا درد بن جاتا ہے جو اپنے خوابوں کی جائز تعبیریں تبدیلی میں تلاش کر رہے ہیں دوسرے یہ درد محض ایک کیفیت نہیں تاریخی ارتقا کی کلید ہو جاتا ہے۔

"صرف ہماری نسل وہ ابنِ آدم ہے جس کے مقدر میں لکھا گیا ہے کہ مصلوب ہو کر اپنے لہو سے دنیا کے درد و معصیت کا کفارہ ادا کرے اپنی جان کے لیے اس سے زیادہ گرانقدر خوں بہا کوئی کیا مانگ سکتا ہے اور اس سے زیادہ پر افتخار کون سا کام ہو گا جو کوئی اپنے ذمے لے سکتا ہے۔"

(ایضاً ص ۱۶۸)

گویا یہ کرب کا عذاب ایک ایسا سرمایۂ افتخار ہے جس کی نظیر نہیں ملتی کہ اسی کرب اور عذاب سے تاریخ نئے دور میں داخل ہو سکتی ہے اور اسی قیمت کو ادا کرنے کے بعد آنے والی نسلوں کے لیے مسرت، اطمینان اور شادمانی سے

بھری مسکراہٹیں خریدی جا سکتی ہیں۔ اتھاہ درد و کرب میں بے پناہ مسرت اور افتخار کا یہ احساس انسانی کیفیات کی نئی بوطیقا ترتیب دیتا ہے اور وہ یہ بوطیقا ہے جو سنسکرت شعریات کے متعین نو رسوں میں ایک نئے رس کا اضافہ کرتی ہے جسے فیض کے نام سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے درد و کرب کی اس نشاط خیز سرشاری کی چند جھلکیاں دیکھتے چلیں:

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا

یہ ہمیں تھے جن کے لباس پر سرِ راہ سیاہی لکھی گئی
یہی داغ تھے جو سجا کے ہم سرِ بزمِ یار چلے گئے

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ آن سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جان کی کوئی بات نہیں

اور پھر وہ ——— اعتماد جگانے والے اشعار جو درد کو نشاط میں تبدیل کر دیتے ہیں:

کٹتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے

بہت گراں ہے یہ عیش تنہا
کہیں سبک تر کہیں گوارا
وہ دردِ پنہاں کہ ساری دنیا رفیق تھی
جس کے واسطے سے

اس درد و کرب کی بڑی شان یہ ہے کہ اس کا رشتہ کسی کی ذات سے توڑ کر ذرا وسیع تر تناظر میں پوری دنیا کے دکھیاروں سے جوڑ دیا جائے تو اس میں ماتم اور آہ و فریاد کی بجائے تخلیقی معنویت کا احساس مضمر ہے کہ اسی دریائے خون سے پار گزرنے والے انسانیت کی فلاح اور ترقی کے نئے دروازے کھولتے ہیں۔ آنے والی نسلوں کے راستے سے اپنی پلکوں سے کانٹے چنتے ہیں تپتی ہوئی راہوں میں سینے کے بل چلتے ہیں کہ آنے والوں کا سفر آسان ہو۔ روش روش اپنے خون کا چھڑکاؤ کرتے ہیں کہ آنے والا دور ان راستوں سے شاداں و فرحاں گزر سکے جن لوگوں کو ہر رات کے بعد دوسری سیاہ تر رات ہی نظر آتی ہے ممکن ہے ان کے لیے یہ ساری صعوبت محض رائیگاں ہو

مگر جن کا ایمان یہ ہو کہ ،

"جب کاروبارِ کائنات ہی نامنصفانہ اور غیر معتدل ہو تو کچھ نہ کچھ تلخی ضرور محسوس ہو گی لیکن اس تلخی کو اس سرور تحیر پر غالب آنے نہیں دینا چاہیے جو نعمت زندگی کی عطا ہے اور جن کی وساطت سے حُسنِ کائنات کے مخفی خزینے بے نقاب ہوتے رہتے ہیں۔" (ص ۹۶)

اور اس کے لیے ضروری ہے کہ جب "دل میں درد و کرب کا سیلاب بپا ہو تو سر اتنا بلند رہنا چاہیے کہ مستقبل میں امید کی کرن نظر آ سکے" (ص ۱۲۲)۔ اور یہ صرف اس لیے ضروری نہیں کہ اپنا دل سنبھلا رہے اور اپنا حوصلہ قایم رہے بلکہ اس لیے ضروری ہے کہ ان حالات میں حوصلہ کو ظاہر کرنے والی ایک مسکراہٹ اجتماعی نیکی ہے جو انسان اپنے ساتھ ہی نہیں دوسروں کے ساتھ بھی کرتا ہے خاص طور پر ان سب دکھیاروں کے ساتھ جو اسی کی طرح یا اس سے زیادہ دکھ درد میں مبتلا ہیں اور تاب امید ہی نہیں تابِ مقاومت جاگتی ہے۔

ایسے ناداں تو نہ تھے جاں سے گزرنے والے
ناصحو، پندگرو، راہ گزر تو دیکھو

———

قتل گاہوں سے چُن کر ہمارے علم
اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
جن کی راہِ طلب سے ہمارے قدم
مختصر کر چلے درد کے فاصلے

دراصل کلامِ فیض کے مصنف دو ہیں ایک فیض احمد فیض، دوسرے فیض کا زمانہ۔ لوکاچ کے بقول عظیم فن کاروں کی عظمت میں ایک حصہ اس عبوری دور کے لمحوں کا بھی ہوتا ہے جب ارتقاء کی نہج موڑ پر مڑتی ہوئی ریل گاڑی کی طرح مسافروں کو نظر آ جاتا ہے فیض کا زمانہ بھی اسی نہج کا زمانہ ہے اور اس لحاظ سے جو تہذیبی فضا ان کے کلام میں ملتی ہے وہ اپنے تمام کلاسیکی بناؤ سنگھار کے باوجود نئی ہے۔ زمانہ جب بساط تہ کرتا ہے تو صرف اقتصادی نظام، سیاسی بندوبست اور فکر و نظر کے پیمانے ہی نہیں بدلتے محبوب کا سراپا اور عشق کا انداز بھی بدلتا ہے وسیع مفہوم میں گویا پوری بساط تبدیل ہو جاتی ہے اور اس اعتبار سے اس تبدیلی کا محور سیاست کو قرار دیا جا سکتا ہے۔

فیض نے "میزان" میں اچھے شعر بلکہ اچھی شاعری کی تعریف اس طرح کی ہے "مکمل طور پر اچھا شعر وُہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پُورا اترے" (ص ۴۳)۔ زندگی کا یہ معیار فن کے معیار کی طرح بدلتا رہا ہے۔ فراق گورکھپوری نے اپنی عشقیہ شاعری کے ابتدائی دَور کے بارے میں ایک خط میں لکھا:

"جب میں نے ہوش سنبھالا تو ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ اور نئی شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔ ہر بیدار مغز روشن خیال ہندوستانی کی زندگی محض انفرادی دلچسپیوں کی حدیں توڑ رہی تھی اور یہ عمل عشقیہ شاعری پر اثر انداز ہو رہا تھا۔ قومی زندگی میں ایک بڑا پن آ رہا ہے اس لیے ہماری عشقیہ شاعری میں ایک بڑا پن آنے لگا تھا۔ داغ اور امیر کا انحطاطی دور مٹ رہا تھا خود میری زندگی میں جو نئے اقدار پل رہے تھے ان دونوں نے مل کر میری عشقیہ شاعری کو پروان چڑھایا۔ پھر ۱۹۳۶ء سے اشتراکی فلسفے نے میرے عشقیہ شعور اور میری عشقیہ شاعری کو نئی وسعتیں اور نئی معنویت دی۔" (نقوش، لاہور۔ ادب عالیہ نمبر صفحہ ۲۵۷)

یہ تہذیبی فضا صرف ہندوستان تک محدود نہ تھی جہاں نئے طبقے اُبھر رہے تھے اور آزادی کی نئی لڑائیاں چھڑ رہی تھیں بلکہ پوری دنیا اس کی لپیٹ میں تھی۔ اسپین میں جمہوریت اور آمریت کی جنگ جو دوسری عالمگیر جنگ کی پیش خیمہ ثابت ہوئی نئی سیاسی امیجری کو جنم دے رہی تھی۔ آڈن، سپنڈر، لوی آراگان کتنے نام ہیں جو اس جمہوریت کے دفاع میں لگے تھے جسے اس دور کی سیاست مٹا دینا چاہتی تھی فیض کی اس دور کی نظمیں اس کلچر اور اس کی تہذیبی فضا کی امیجری میں ڈھلی ہوئی ہیں جس کی حفاظت کی ذمہ داری زیردستوں کے کاندھوں پر آ پڑی تھی۔ فیض کی ابتدائی شاعری کی امیجری بھی اس سیاسی جبر کی دی ہوئی ہے۔ فیض ہی کے الفاظ میں اس دَور کی روداد سُنیے:

"یُوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستاں کھل گئے ہیں۔ اس دبستان میں سب سے پہلے سبق جو ہم نے سیکھا یہ تھا کہ اپنی ذات کو باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اوّل تو ممکن ہی نہیں اس لیے کہ اس میں بہر حال گرد و پیش کے سبھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سُود مند فعل ہے کہ ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں، مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی، بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے اس کی وسعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالمِ موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے ہیں خاص طور پر انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد کے رشتے۔ اور ان رشتوں پر سیاست کی پہرہ داری ہے۔ زیردستوں کے رشتوں پر جابروں اور زبردستوں کی پہرہ داری جنھوں نے زیردستوں کی اکثریت کو زندگی کی ساری نعمتوں سے محروم کر رکھا ہے حُسن و عشق کے درمیان جبر و ستم کی دیوار کھڑی کر دی ہے عوام کو کہ تمام فنونِ لطیفہ کے جنم داتا ہیں نغمہ و رنگ سے بے بہرہ اور علم و فن کی محفلوں سے جلاوطن کر دیا ہے انسانی شخصیتوں کو فرقو، ملک، رنگ، نسل، مذہب کے جھوٹے تفرقے پھیلا کر مسخ کر ڈالا ہے اور ان کی مسخ شدہ شخصیتوں پر نازل ہونے والے اس انسانی عذاب کو طرح طرح کے خوبصورت الہامی اور فلسفیانہ نام دے رکھے ہیں۔

جابجا بکتے ہُوئے کُوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہُوئے خون میں نہلائے ہُوئے

جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے (مجھ سے پہلی سی محبت)

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بکتا ہے (رقیب سے)

ان دہکتے ہُوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھُوک اُگا کرتی ہے (موضوعِ سخن)

"کتے" "چند روز مری جان" "بول کہ لب آزاد ہیں تیرے" حتی کہ تنہائی کی پُوری امیجری سیاسی جبر کی بخشی ہوئی ہے۔ اس امیجری کے پیچھے براہِ راست سیاسی واقعات بھی ہیں لیکن اس سے کہیں زیادہ نمایاں وُہ تشنج ہے جو ایک غیر ملکی سامراج کی غلامی میں رہنے والے ملک کو محسوس ہوتا ہے جیسے کسی نے تازہ ہوا کے سارے راستے مسدود کر دیے ہوں اور سانس لینا دُوبھر ہوتا جا رہا ہو مگر ندرت اور تازگی کے باوجود یہ سیاست کے براہِ راست جبر کے ہاتھوں ڈھالی ہوئی امیجری نہیں تھی ان نظموں میں ہمدردی اور رحم تو ہے دکھ نہیں ہے۔ وہ کرب نہیں ہے جو سیاست کے استحصال کی اساس ہے۔ اگست ۱۹۴۷ء کی آزادی پر لکھی ہُوئی نظم میں آزادی کے لیے جان دینے والوں کی شہادت کا ذکر بھی ہے اور ان کے جہاد کا بھی۔

دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں باہیں بدن بلاتے رہے

کی رومانی قربانیوں کا تذکرہ بھی ہے مگر ابھی تک جو سیاست نے اپنے خونخوار پنجے فیض کے حول پر نہیں جمائے تھے بالآخر راولپنڈی سازش مقدمے نے اس مرحلے کو بھی آسان کر دیا۔ اور اس کے بعد فیض کی شاعری میں ایک نئے طرز کی سیاسی امیجری کا چلن ہوا۔

ظلم و استبداد کے اس براہِ راست تجربے نے فیض کی پوری امیجری کو دو متضاد کیفیات سے آشنا

کیا ہے ۔ بے پناہ محبت اور سرشاری اور بے پناہ درد و کرب، اور دونوں بہ یک وقت، وطن محبوب ہے وطن کی ہر گلی عزیز ہے لیکن اس وطن کے دُہرے تقاضے ہیں ایک اس کے عوام کا تقاضا دوسرے اس ارضِ وطن پر حکمرانوں کا تقاضا —— یہاں محبوب کی جتنی ادائیں ہیں، ناز و انداز کی جتنی کیفیتیں شاعری میں ذکر ہوئی ہیں سب محبوب وطن کے لیے صرف ہوئی ہیں اور اسی کے ساتھ جتنی سفاکیاں، بے دردیاں اور قربانیاں ممکن تھیں وہ وطن کے ظالم حکمرانوں کے لیے وقف ہوئیں —— اور یہ حکمراں بھی کوئی ایک نہیں بلکہ وہ پورا نظام ہے جو کبھی شیخ بن کر سرِ گوشۂ منبر گرجتا ہے کبھی اہلِ حکم کی شکل میں بر سرِ دربار کڑکتا ہے کبھی سر اٹھا کر چلنے پر پابندی عاید کرتا ہے اور وطن کے چاہنے والوں کو نظر چرا کے جسم و جان بچا کے چلنے پر مجبور کرتا ہے کبھی پودوں اور بیکل پھولوں کو شاخوں سے بیدردی سے نوچ لیتا ہے اور دریچے کی صلیبوں پر ابرِ بہار کو قربان —— مہتابِ ناک کو قتل —— شاخسار کو دو نیم اور بادِ صبا کو ہلاک کرتا ہے اور خداوندگانِ مہ و جمال کو لہو میں غرق غم کدے میں لائے جاتا ہے اور ان کے شہید جسم سلامت اٹھاتا ہے ۔

سیاست کا یہی پہلو فیض کی شاعری کو نئی معنویت ان کی تمثال کو نئی امیجری اور ان کی غزلوں میں استعمال ہونے والی علامتوں کو نئی تہ داری بخشتا ہے اس میں کچھ کمال ان کا ہے کچھ ان کو قید و بند کے عذاب میں مبتلا کرنے والوں کا جنھوں نے ان پر برہنہ گوئی کیا برملا گوئی کے بھی دروازے بند کر دیے اور انھیں رمزیہ پیرایۂ بیان اختیار کرنے پر مجبور کیا۔

سیاست کی بخشی ہوئی اس امیجری کی دو سطحیں ہیں ایک وہ جن کا معہود ذہنی کوئی فوری سیاسی حادثہ ہے اور ایسا واقعہ جس کا علم کم سے کم فیض سے واقفیت رکھنے والے عام قاری کو بھی ہے اور وہ ان اشعار میں برتے جانے والے رمز و کنایت تک نہ صرف پہنچ جاتا ہے بلکہ اس کی تہوں میں ڈوبتا چلا جاتا ہے ۔ ان ذہنی اور جذباتی کیفیات تک بھی رسائی حاصل کر لیتا ہے جو ان اشعار کو لکھتے وقت فیض پر گزرے ہوں گے یا ان کی اقدار کے کسی مجاہد پر گزر سکتے ہیں ایسے مجاہد پر جسے حُسن سے بھی لگاؤ ہے جسے زندگی بھی عزیز ہے ایسی براہِ راست امیجری کی کارفرمائی ان اشعار میں دیکھی جا سکتی ہے :

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
(یعنی اشتراکیت جس کا دور دور تک محضر میں کہیں ذکر نہیں)

رقص مے تیز کرو ، ساز کی لے تیز کرو
سوئے میخانہ سفیرانِ حرم آتے ہیں
(حکومتِ وقت کی طرف سے مصالحت اور سمجھوتے کی کوشش)

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد
(بنگلہ دیش بننے کے بعد شاعر کے پہلی بار ورودِ ڈھاکہ پر)

ان اشعار میں اور ان جیسے متعدد اشعار میں فسانہ کے پرانے لفظ کو سیاسی امیجری نے بالکل نئے معنی دے دئے ہیں اسی طرح سفیر اور پھر سفیرانِ حرم گویا مصلحت وقت کے نقیب کے ہم معنی ہیں۔ جہاں استحصالی اور اقتدار کو مصلحت نے مذہبی تقدس اور استناد بھی بخش دیا ہے "ہم" کا لفظ کس طرح وسیع مفہوم اختیار کر گیا ہے اور مغربی پاکستان کے پورے عوام کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسی طرح محتسب، صبا، مہِ تابناک۔ شاخسار اور خداوندگان مہروجمال بالکل نئی علامتیں ہیں۔ اور نئی تمثال نگاری، سیاسی رمزیت کی بخشی ہوئی ہے جسے پڑھنے والا فوری سیاسی حادثات کے پس منظر میں سمجھ بھی سکتا ہے اور اس کی دلدوز کیفیت محسوس بھی کر سکتا ہے۔

قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے

———

غرورِ سرو وسمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خار و خس والیٔ چمن تھے عروجِ سرو وسمن سے پہلے

———

خونِ عشاق سے جام بھرنے لگے دل سلگنے لگے داغ جلنے لگے
محفلِ درد پھر رنگ پر آگئی پھر شبِ آرزو پر نکھار آگیا

———

بیتا دید امید کا موسم خاک اڑتی ہے آنکھوں میں
کب بھیجو گے درد کا بادل کب برکھا برساؤ گے

———

پھر دوسرا رنگ سیاسی امیجری کا وہ ہے جو براہِ راست سیاسی واقعات سے بظاہر متعلق معلوم نہیں ہوتا مگر سیاست کے وسیع تر احساس ہی کا پیدا کردہ ہے۔ فیض کے ہاں دکھ اگر محض انفرادی یا صرف غیر تخلیقی ہے تو اس سے احساس کی لطافت نہیں ابھرتی۔ ایک جگہ خود لکھتے ہیں :

"جو درد موت جیسی لاعلاج چیز سے وابستہ ہو وہ بیکار اور بے مقصد شے ہے۔ اور بے مقصد دکھ اٹھانا حوصلہ شکن بھی ہوتا ہے، غیر اخلاقی بھی۔" (ص ۲۰۴)

درد کی یہ معنی خیزی اور معنویت آفرینی سیاسی رمزیت ہی کی دین ہے۔ یہ سیاست کا وہ تصور ہے جو انسانی ارتقا، انسانی معاشرے اور انسانی شخصیت کی جمالیاتی تربیت کا ضامن ہے اور جس کی خاطر دکھ گوارا ہوتا ہے اور مجاہدہ نیکی بن جاتا ہے اسی سیاسی رمزیت کا اظہار زندگی کی چھوٹی چھوٹی نعمتوں اور مسرتوں کے لیے ہے۔ بے اندازہ ترپ اور واقعات وحادثات کی چیرہ دستیوں سے پیدا ہونے والے تخالف سے ہوتا ہے جو حسرت کو زیادہ دلکش اور حسین اور درد کو اور زیادہ سنگین بنا دیتا ہے۔ جیسے استحصال واستبداد کا بھاری پتھر نزاکتِ احساس کو پامال کرتا ہوا حسرتوں کے آئینہ خانے کو چکنا چور کرتا ہوا اور خون میں ڈوبی ہوئی زمین پر الیلے، دلکش اور روح فرسا حد تک دلکش نقش بناتا ہوا گزر رہا ہو۔

صورتِ حال تو یہ ہے:

جیل کی زہر بھری چور صدائیں جاگیں
دور دروازہ کھلا کوئی بند ہوا
دور مچلی کوئی زنجیر مچل کر روئی
دور اترا کسی تالے کے جگر میں خنجر
سر پٹکنے لگا رہ رہ کے دریچہ کوئی

اور نزاکتِ احساس کا احوال یہ ہے:

شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیاہ چادر پر
جابجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے

یا ـــــ

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہوگی

اور اس دست و گریباں نزاکتِ احساس اور شقاوتِ حالات کی لاتعداد مثالیں کلامِ فیض میں بکھری ہوئی ہیں۔

اسی ضمن میں وہ ساری لطیف اور تازہ کار تشبیہیں، استعارے اور تراکیب آتی ہیں، جو فیض کی شاعری کی نشانی بن گئی ہیں اور پڑھنے سننے والوں کے دل و دماغ میں روشنی کی لکیر اور آسودگی کے دائرے پیدا کرتی گزر جاتی ہیں۔

پھول سی کھلتی ہوئی دیدار کی ساعت، رفتار کا سیماب، قبا کی شفق، شیشوں کا مسیحا، شام کا پیچ وخم، ستاروں سے اُتری ہوئی رات، شفق کا گلزار بنتے ہوئے غم کے شرار، غرض ایک دُنیا ہے جو نزاکتِ احساس کی دولت لٹاتی ہے اور جمالیاتی کیفیت بیدار کرتی ہے کہ بقول شاعر "ایک لمحے کو زندگی اپنی تمام دراز دستیوں کے باوجود حسین اور گداز معلوم ہونے لگتی ہے۔ ان کے تراشے ہوئے متحرک پیکر ——— تعمیری تصرف ——— اینٹ اینٹ چننے کا عمل اور اختتام تک آوازوں کا بہاؤ اور کیفیت کی وارفتگی ——— دھیما پن، تیکھا پن، گہرا پن اسی کی دین ہے۔

دراصل جمالیاتی کیف خود ایک انقلابی عمل ہے وُہ ذہن اور جذبے کو ناگوار اور بھونڈے حالات کی گرفت سے غیر مطمئن اور نا آسودہ کرتا ہے۔ بھدی حقیقتوں سے بغاوت کرنے پر آمادہ کرتا ہے اور انھیں تبدیل کرنے پر اکساتا ہے اسی لیے جمالیاتی آسودگی اور اسے پیدا کرنے والے فنونِ لطیفہ پر ایسی زبردست قدغن ہے۔ احساسِ جمال جاگتا ہے تو حالات کی سختی اور ناہمواری پر ماتم کرنے یا ان کی قصیدہ خوانی پر راضی نہیں ہوتا۔ حقیقتوں کو تبدیل کرنے اور حسین تر حقیقتوں میں ڈھالنے کا رجز پڑھتا ہے اور یہ رجز انقلاب کا نغمہ بن جاتا ہے۔

شاید اب ہم اپنے اس سوال کا جواب بہتر طور پر تلاش کر سکتے ہیں۔ فیض نے دکھ درد سے کس سطح پر اور کس نوعیت کا معاملہ کیا ہے؟ ہر ایک شاعر کا دکھ اس کی شناخت ہوتا ہے۔ فیض کا دُکھ ان ہی کی نہیں ان کے زمانے کی شناخت بھی ہے یہ دُکھ درد دراصل تمام دُکھ درد کو دُور کرنے کا وسیلہ ہے۔ یہ زندگی کا مقدر یا اس کا حصّہ نہیں۔ زندگی کو زہرناکیوں سے بھر دینے والوں کے خلاف جدوجہد کا ثمر اور نفرتوں اور ناہمواریوں سے ہی نہیں تمام درد وکرب سے نجات دلانے کا ذریعہ ہے۔ اس لیے مبارک ہیں وُہ جن کے حصّے میں یہ درد وکرب آئے۔ اور قابلِ فخر ہیں وُہ جو اسے جھیلتے اور بھوگتے ہیں یہاں دُکھ کو خوبصورت بنا کر جزوِ حیات نہیں بنایا گیا ہے بلکہ اس کے سارے بھیانک پن کو آنے والی مسرتوں کے لیے راستے ہموار کرتے دکھایا گیا ہے اور اندھیرے کا عفریت کیسا ہی خوفناک کیوں نہ ہو چاند کی شمع بجھانا ممکن نہیں پھول موسم کی ساری سختیوں کو خاطر میں لانے کے باوجود بھی مسکرائیں گے ضرور۔

اس سے بڑا افتخار کیا ہوگا کہ کسی فرد کے آنسو اور پھول، اس کا اتھاہ درد وکرب، اس کی پوری زندگی کی متاع تاریخی ارتقا کے سفر کو آگے بڑھانے میں کام آئے اس کے آنسوؤں سے آنے والے دکھیاروں کے چہروں پر ستارے بکھریں اور انسانیت کی نئی مشعلیں روشن ہوں ——— یہ اعتماد مظلوموں کے لیے جتنا بیش قیمت ہے ظالموں کے لیے اتنا ہی مہلک اور لرزہ بر اندام کرنے والا ہے۔ اور دراصل اس میں ہمارے دونوں سوالوں کا جواب مضمر ہے۔

اربابِ اقتدار کا سب سے پہلا اور سب سے زوردار حملہ مظلوموں کے حوصلے ہی پر ہوتا ہے ان کا سب سے بڑا اور آزمایا ہوا ہتھیار خوف ہے۔ خوف جو درد کا جنم داتا ہے جو مظلوموں کو سر اٹھانے سے باز رکھتا ہے جس کے آسرے پر ظلم کا پھریرا بلندیوں پر لہراتا ہے۔ فیض کی شاعری درد اور اتھاہ درد کو حسن اور وقار بخش کر اس سے ہیبت اور خوف چھین لیتی ہے۔ وُہ درد کی عظمت کے گیت گا کر دکھیاروں کے دلوں میں اعتماد کی وُہ شمع روشن کر دیتی ہے جو اندھیر نگری کے

حکمرانوں کو لرزہ براندام کر دینے کے لیے کافی ہے۔ اور اسی لیے نور و سرور کی ندیاں بہا دینے والا شاعر جیل خانوں کی اندھیری دیواروں کے پیچھے بے رونق زندگی گزارنے پر مجبور رہو جاتا ہے اور اسی لیے ظلم پر مبنی حکومتیں اس عذاب، لگاتار اور بے پناہ عذاب نازل کرنے پر مجبور رہیں تاکہ ان کا ظلم پر مبنی نظام قائم رہ سکے۔

دنیا بھر کے مظلوم اور دکھیاروں کے لیے فیض کی شاعری محض لفظوں کی صناعی نہیں ہے۔ حوصلے اور اعتماد، امید اور یقین کا ایک روشن مینارہ ہے۔ اور فیض شاعر نہیں شاعر کے علاوہ بھی بہت کچھ ہیں، کل کی امید، ظلم کے خلاف سچائی کی فتح کا نشان، انسانی ضمیر کے ناقابل تسخیر ہونے کا یقین۔ فیض ایک خط میں لکھتے ہیں،

"ہم نے تو زندگی میں صرف ایک ہی بات کی کوشش کی ہے اور وہ یہ کہ اپنے مسلک پر ثابت قدم رہیں اپنی ذاتی نیک نیتی کو برقرار رکھیں اور کسی لالچ میں آکر اپنی دیانت کا سودا نہ کریں۔" (ص ۱۴۳)

اور یہی ضمیر کی وہ دیانت ہے جس کا اشاریہ بن کر فیض ان لاکھوں کروڑوں انسانوں کی آنکھوں کا تارا بن گئے ہیں جنہیں زندگی بھر یہی ارمان رہا کہ وہ مسلک پر قایم رہیں اور اپنی دیانت کا سودا نہ کریں۔ لیکن اپنے میں اس کی ہمت نہ پا سکے۔ فیض ہم سب کے نہ سہی اکثر کے خوابوں کی تعبیر ہیں۔ ہم جس قدر دیانت دار ہونا چاہتے تھے اور نہ ہو سکے، ہم جتنے ہمت والے بننا چاہتے تھے اور نہ بن سکے۔ ہم جس قدر بے خوف ہو کر ظلم اور بے انصافی کے خلاف سینہ سپر ہو کر دکھ جھیلنا چاہتے تھے اور نہ کر پائے فیض اور ان کا کلام سب محرومیوں کی علامت ہے اور اس بنا پر وہ شاعر سے کہیں زیادہ ہیں۔ انسانیت کی تابِ مقاومت کا نشان، جو ہمیں اعتماد فراہم کرتا ہے کہ آخری فتح انصاف ہی کی ہوگی اور دُکھ درد انسانیت کا مقدر نہیں وہ زہر ہے جسے امرت حاصل کرنے کے لیے پینا پڑ رہا ہے۔ اسی بات کو دیمتروف نے نازی عدالت میں سر اٹھا کر کہا تھا،

"تم چاہے مجھے پھانسی چڑھا دو، تم چاہے مجھے قتل کر دو مگر تاریخ کے ارتقاء کا پہیہ کوئی نہیں روک سکتا۔"

بیدی کی چند یادیں

خواجہ احمد عباس

راجندر سنگھ بیدی سے میری پہلی، مگر سرسری ملاقات لاہور میں ہوئی تھی۔ اُس وقت وُہ بھی نوجوان تھے اور میں بھی۔ وہ بھی مشہور و معروف "بیدی صاحب" نہیں بنے تھے اور میں بھی غیر معروف ہی تھا۔

مگر میں بیدی صاحب کی فنی اور ادبی پوزیشن سے واقف تھا۔ اس لیے مجھے یاد ہے کہ میں نے اُن کو اُن کے افسانوں کے مجموعے "دانہ و دام" پر مبارکباد دی۔ کیونکہ یہ افسانوں کا مجموعہ میں نے پڑھا تھا۔ جب میرے بھائی خواجہ غلام السیدین اُس کمیٹی کے ممبر تھے جس نے اس کتاب کے لیے کئی ہزار روپے کا انعام پنجاب گورنمنٹ کی طرف سے دیا تھا اس وقت بھائی جان نے (جیسا میں غلام السیدین صاحب کو کہا کرتا تھا) ان افسانوں کی بہت تعریف کی تھی۔ میں نے اُس سال بی۔ اے کا امتحان ہی دیا تھا۔ بھائی جان کے یہ الفاظ آج تک یاد ہیں کہ "دیکھو اس نوجوان ادیب کو۔ تم سے کم پڑھا ہے مگر اس نے پنجاب کے سب کہنہ مشق ادیبوں کو اپنے قلم سے ہرا دیا ہے۔ یہ آگے بڑھ کر بہت نام پیدا کرے گا تمھیں بھی اس کی طرح اردو کے افسانے لکھنے چاہئیں۔"

تو میری ادبی ابتدا بیدی صاحب کے افسانوں سے ہُوئی تھی، اس لیے اُن کو میں بالکل نہ بھول سکتا تھا۔ جب ان سے لاہور میں ملاقات ہُوئی تو میں نے اُن کو مبارکباد دی اور بمبئی آنے کی دعوت بھی دی۔ جلد ہی حالات اتنے بدلنے والے تھے کہ دوسری ملاقات بمبئی کے بجائے سری نگر میں ہُوئی۔ جاڑے کا موسم تھا۔ بیدی صاحب گیسٹ ہاؤس نمبر ۴ میں دُوسرے ادیبوں کے ساتھ ٹھہرے ہُوئے تھے۔ میں جرنلسٹ کی حیثیت سے ایک اور گیسٹ ہاؤس میں ٹھہرا تھا۔ مگر میرا شام کا اور رات کا اکثر وقت بیدی صاحب کے گیسٹ ہاؤس میں ہی گزرتا تھا جہاں میں نے پہلے دن ہی بیدی صاحب کی باغ و بہار طبیعت کا اندازہ لگا لیا۔ اُن کی زبان ایسی ہی چلتی تھی جیسا اُن کا قلم چلتا تھا۔ یہ ۱۹۴۸ کا زمانہ تھا۔ کشمیر قبائلی حملہ آوروں کا شکار تھا۔ یہ کشمیر کی تاریخ میں ایک انقلابی دَور تھا۔ روزانہ کشمیر نیشنل کانفرنس کی شہری فوج سے قبائلیوں کا مقابلہ ہوتا رہتا تھا۔ حالت نازک تھی مگر ترقی پسند مصنفین جو ملک کے کونے کونے سے آئے تھے اُن کی اکثریت بیدی صاحب کو اپنا گرو مانتی تھی۔ ہر شام کو ایک محفل ہوتی تھی جہاں ترقی پسند ادیب اپنی اپنی تخلیقات سنایا کرتے تھے۔

میرا جی چاہا کہ میں بھی اس محفل میں کچھ پڑھوں۔ مگر اس وقت تک کوئی خاص چیز میں نے لکھی نہ تھی سوائے ایک افسانہ "ابابیل" کے، جو اس وقت میرے پاس نہ تھا۔ لہٰذا ایک دن صبح سے اپنا کمرہ بند کر کے میں نے ایک کہانی

اپنے خاندانی تجربہ کی بنیاد پر لکھی۔ یہ ایک سکھ کے بارے میں تھی جو بوڑھا ہونے پر بھی ایک پڑوسی مسلمان خاندان کی جان اور عزّت بچاتا ہے حالانکہ اس سودے میں اس کی جان چلی جاتی ہے۔ اس کا اثر مسلمان خاندان پر پڑتا ہے اور وہ اپنے فرقہ وارانہ نظریات کو چھوڑ دیتے ہیں۔ اخیر میں وہ فرقہ پرست مسلمان (جو کہانی بیان کر رہا ہے) اپنی نوکِ قلم سے کہتا ہے "یہ سردار جی نہیں مرے ہیں تھے یہ میں مر رہا تھا —— پُرانا میں"۔ یہ کہانی رات تک ختم کر کے میں دوسرے روز گیسٹ ہاؤس گیا جہاں میٹنگ برخاست ہونے والی تھی۔ میں نے کہا "میں ابھی ابھی ایک نئی کہانی لکھ کر لایا ہوں"۔ سب نے کہا: "سناؤ یار!" میں نے بیدی صاحب کے چہرے اور ان کی داڑھی کی طرف اشارہ کر کے کہا: "آپ سے گستاخی ہو گی میں جو پڑھوں گا وہ میری زبانی نہیں ہے، ایک فرقہ پرست مسلمان کی زبانی ہے اس لیے معافی پہلے ہی مانگ لیتا ہوں"۔ کوئی پندرہ بیس آدمی جمع تھے جن میں سے اکثر ترقی پسند مصنفین تھے جو دہلی اور الٰہ آباد سے آئے ہوئے تھے۔ ان میں دو ادیب سکھ تھے اور ان کے علاوہ کچھ نوجوان سکھ فوجی افسر بھی تھے۔ جب اُن سب نے اصرار کیا تو میں نے افسانہ سنانا شروع کیا۔ میں افسانہ پڑھتا جا رہا تھا۔ میں ہر جملہ پڑھنے سے پہلے بیدی صاحب کی طرف دیکھ لیتا تھا کہ اُن کے چہرے کا کیا اتار چڑھاؤ ہے۔ اُنھوں نے کہا: "مجھے کیوں دیکھ رہے ہیں آپ؟" میں نے کہا: "کیونکہ آپ ہی اس وقت سب سے بڑے سردار جی یہاں موجود ہیں"۔ جب کہانی کا کلائمیکس آیا تو بیدی صاحب کی آنکھوں میں آنسو چھلک رہے تھے۔ کہانی ختم ہونے پر اُنھوں نے مجھے گلے لگا لیا، کہنے لگے: "کہانی تو آپ نے بہترین لکھی ہے اسے "ادب لطیف" میں بھیج دیجئے تاکہ پاکستانیوں کو بھی معلوم ہو جائے کہ ایسے بھی "سردار جی" ہوتے ہیں۔ مگر اُنھوں نے یہ کہہ دیا: "کہانی بہترین ہے مگر آپ کو میرے ہم قوموں سے سنبھل کر رہنا چاہیے کہیں آپ کو نقصان نہ پہنچائیں، بڑی بیوقوف قوم ہے میری!"

بیدی صاحب کے مشورے سے میں نے وہ افسانہ "ادبِ لطیف" کو بھیج دیا، اور اس کے بارے میں سب بھول گیا۔

مہینے گزرتے گئے۔ آٹھ مہینے بعد پھر میرا کشمیر آنا ہوا۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اس وقت مجھے وہاں بھیجا تھا کاؤنٹر پروپیگنڈا کرنے کے لیے۔ پاکستانی ریڈیو سے جو بھی براڈ کاسٹ ہوتا تھا اس کا روزانہ ریڈیو پر ہی جواب دینا میرا کام تھا۔

بیدی صاحب کے بارے میں معلوم ہُوا کہ وہ جمّوں میں ہیں اور وہاں اُنھوں نے جمّوں ریڈیو اسٹیشن کا چارج لے لیا ہے۔

"معرفت شیخ عبداللہ صاحب سرینگر" اس پتے سے میرے نام کورٹ کی طرف سے سمن بھیجا گیا جو میں نے وصول کر لیا۔ الٰہ آباد کی عدالت کی طرف سے آیا تھا جہاں کوئی "انصاری" صاحب مجسٹریٹ تھے۔ یہ مقدمہ مجھ پر جھانسی کے ایک "سردار جی" نے افسانہ پڑھتے ہی دائر کیا تھا۔ مجھے یقین تھا کہ اُن بے چاروں نے پوری کہانی

پڑھے بغیر سمن بھجوایا ہے کیونکہ کہانی کو ایک "لیکھ" (یا مضمون) کہا گیا تھا۔ اور کہا گیا تھا کہ یہ "مضمون" جو میں نے لکھا ہے اور جسے الٰہ آباد کے ایک ایڈیٹر نے اپنے پرچے "مایا" میں ہندی میں منتقل کر لیا ہے (بغیر میری اجازت کے۔ یہی نہیں بلکہ مجھے اطلاع دیئے بغیر چھاپ لیا تھا) لہٰذا وہ بھی میرے ساتھ پرنٹر و پبلشر سمیت ماخوذ ہیں۔

جب اس مقدمے کو ختم کر کے میں بمبئی پہنچا تو معلوم ہوا کہ بیدی صاحب بھی جموں ریڈیو سے بمبئی پہنچ گئے ہیں کسی پکچر کا منظرنامہ اور مکالمے لکھ رہے ہیں۔

اب تو بیدی صاحب سے اکثر ہفتہ وار ملاقات ہونے لگی۔

وہ اس زمانے میں ماٹونگا میں رہتے تھے۔ یا تو میں اُن کے پاس جاتا تھا یا وہ میرے ہاں جوہو آتے تھے، یا کرشن چندر کے ہاں ملاقات ہوتی تھی۔ اب بیدی صاحب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ میں نے ان کو "سردارجی" کے مقدمے کا حال سُنایا۔

بہت جلد بیدی صاحب فلم انڈسٹری میں مشہور ہو گئے "مرزا غالب" کو پریذیڈنٹ گولڈ میڈل ملا تو اُن کے ہی مکالموں کی وجہ سے ملا تھا۔ بمل رائے نے "دیوداس" کے مکالموں کی ذمہ داری بیدی صاحب پر رکھ دی۔ اور بیدی صاحب کے مکالموں کی وجہ سے اس پکچر کی دھوم ہو گئی۔

اُن دنوں میرے ہاں انجمن ترقی پسند کی میٹنگ ہر اتوار کو ہوتی تھی اس میں بیدی صاحب بھی اکثر شریک ہوتے تھے اُس دوران اُن کے کئی افسانوں کے مجموعے چھپ چکے تھے۔ ایک ریڈیو ڈراموں کا مجموعہ بھی چھپ چکا تھا، اس کا نام تھا "بے جان چیزیں"۔ مگر ان کا شاہکار تھا "ایک چادر میلی سی"۔ جس کو ایک مختصر ناول یا بڑا افسانہ بھی کہا جا سکتا تھا۔ جب میرے ہاں اُنھوں نے پہلی بار اس کو سُنایا تو ہم رُعبِ ادب سے مبہوت ہو گئے۔ چند منٹ تو مکمل خاموشی رہی پھر تالیاں بجیں تو ہمارے ہمسایوں نے شکایت کی آپ کے ہاں کیا ہنگامہ ہو رہا ہے۔ میں نے کہا ہم نے ایک بہت بڑی کہانی سنی ہے اس لیے تالیاں بجا کر داد دے رہے ہیں۔ میں نے اس دن جوش میں آ کر کہا کہ "مختصر ناول کی شکل میں یہ اتنا بڑا ادبی کارنامہ ہے کہ "ارنسٹ ہیمنگوے" (ERNEST HEM-INGWAY) کے مختصر ناول OLD MAN AND THE SEA کی یاد دلاتا ہے۔ اس مختصر ناول کے لیے بیدی صاحب کو بھی نوبل پرائز ملنا چاہیے۔ میں نے اور اوروں نے بھی ناول (یا طویل کہانی) کی خوب داد دی۔ اگرچہ بحث اس بات پر چل پڑی کہ اس کو "طویل کہانی" یا "مختصر ناول" کہا جائے۔

یہ کہانی نہیں ہے جو کہ ایک "چھوٹی" چیز سمجھی جاتی ہے جبکہ ناول ایک بڑی (صنفِ ادب) سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے اس سال کے اردو سین کا جائزہ لینے کے بعد "ایک چادر میلی سی" کو بہت سراہا گیا مگر افسوس ہے کہ مرحومہ گیتا بالی نے اس ناول کو پسند کیا لیکن وُہ خود ہی بھگوان کو پیاری ہو گئی۔

اب بھی جب کوئی ڈائریکٹر کوئی نئی قسم کی پکچر بنانا چاہتا ہے تو "ایک چادر میلی سی" کا ذکر ہوتا ہے۔

بیدی صاحب اپنی بیوی اور لڑکے کی موت کے بعد بہت حسّاس ہو گئے تھے قسمت نے نہ جانے ان سے وفا کی اور یُوں وُہ خود مفلوج ہو گئے تھے۔ میں ہسپتال میں ان سے ملنے گیا تو اُنھوں نے ایسی باتیں کیں کہ میرا بھی دل بھر آیا۔ مگر ان کے اندر بڑی طاقت تھی جس کی مدد سے اُنھوں نے اتنے بڑے بھاری غم اٹھائے، پھر بھی زندہ رہے، مگر ان کو ہمیشہ یہ افسوس رہتا تھا کہ وہ اب قلم نہیں چلا سکتے۔ اس دُکھ کو لے کر وہ اس دنیا سے رُخصت ہو گئے۔

نہ جانے اس قلم سے وُہ کیا کیا شاہکار لکھنا چاہتے تھے۔ وہ تو حسرت اپنے ساتھ ہی لے گئے۔

ادیب کا انتقال دُہری ٹریجڈی ہوتا ہے۔

ایک ادیب کی موت ڈبل ٹریجڈی ہوتی ہے۔

ایک تو ادیب کی موت، اور ساتھ اس ادب کی موت۔ اگر اور زندگی اس کو ملی ہوتی!

بیدی صاحب کی موت بھی اس طرح ہم لوگوں کے لیے دُہری ٹریجڈی تھی۔

راجندر سنگھ بیدی

میرزا ادیب

"ہر روز جب میں صبح بیدار ہوتا ہوں تو نہ جانے میرے دل میں یہ احساس کیوں جاگ اُٹھتا ہے کہ یہ میری زندگی کا آخری دن ہے۔"

یہ شخص جو ہر روز اپنی موت کی پیشگوئی کرتا ہے ہم سے دور بمبئی میں رہتا ہے۔ کچھ مدت ہوئی اس کا دماغ فالج سے متاثر ہوگیا تھا، دوبار اُس پر دل کا دورہ بھی پڑ چکا ہے اور جو کاغذ پر ایک جملہ لکھتا ہے تو آگے کچھ نہیں لکھ سکتا۔ اسے اس خیال سے بڑی اذیت ہوتی ہے کہ اب وہ لکھنے لکھانے کی صلاحیت سے محروم ہوگیا ہے۔ گزشتہ دو سال کی مدت میں اس نے ایک لفظ بھی نہیں لکھا، یہ کون ہے؟

یہ راجندر سنگھ بیدی ہے، جسے کون نہیں جانتا، جسے کون نہیں پہچان سکتا!

اردو افسانہ اُس کی پہچان ہے، جو قاری اردو افسانے کو پہچان لیتا ہے وہ بیدی کو بھی پہچانتا ہے۔

میں بیدی کو اس طرح پہچانتا ہوں جس طرح پاکستان میں بہت کم لوگ اسے پہچانتے ہوں گے کیونکہ جب اس کے تخلیقی شعور نے پہلی بار آنکھ کھولی تھی میں اس کے قریب تھا اور جب تک قیام پاکستان کا اعلان نہیں ہوگیا ہم ایک دوسرے کے قریب رہے ہیں۔ میں ادبِ لطیف کا ایڈیٹر تھا۔ تو ادبِ لطیف کے دفتر میں ہر روز تو نہیں تیسرے چوتھے روز لازماً ہماری ملاقات ہو جاتی تھی۔ میں آل انڈیا ریڈیو میں پہنچا تو بیدی پہلے سٹاف آرٹسٹ کے طور پر وہاں موجود تھا یہاں تو ہر روز ملاقات ہو جاتی تھی۔ بیدی اردو کا عظیم افسانہ نگار ہے، اس حقیقت کو کون تسلیم نہیں کرے گا۔ میں بھی اس حقیقت کو بجان و دل تسلیم کرتا ہوں۔ مگر آج تو مجھے وہ بیدی بُری طرح یاد آ رہا ہے جو بڑا ہنس مکھ، لطیفے سُن سُن کر ہنسنے والا اور خود بھی لطیفے سنا سنا کر ہنسانے والا، اس کے لطیفے عام طور پر اپنی قوم ہی کے بارے میں ہوتے تھے۔ اس کا کوئی دوست بے وقوفی کی بات کرتا تو بیدی کہتا تھا:

"یار! تم نے تو سکھوں والی بات کر دی ہے۔"

یہ لفظ کہہ کر وہ دوسرے کے ساتھ خود بھی ہنس پڑتا۔

آج یہاں بہت ہی کم لوگوں کو اس چیز کا علم ہوگا کہ بیدی ڈاک خانے میں ملازم تھا اور خطوں پر مہریں لگانے کا کام بھی اس نے کیا تھا۔ میں نہیں جانتا کہ اس کے اندر جو تخلیقی صلاحیت موجود تھی اس کا کچھ حصہ اسے وراثتاً بھی ملا تھا یا نہیں مگر یہ بات بلا تامل کہہ سکتا ہوں کہ وہ ان ہستیوں میں شامل ہے جو تخلیقی شعور اپنے ساتھ لے کر دنیا میں

آتے ہیں۔

مجھے آج اس کی ذاتی زندگی کی ایک آدھ جھلک دکھانا مقصود ہے، بس۔ اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ یہ جھلک میں ہی دکھا سکتا ہوں۔

اس کی غالباً اولین تحریر "کوارنٹین" تھی، جو ایک افسانہ تھا اور رسالہ 'ہمایوں' میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔ بیدی کی اس اوّلین کوشش ہی نے دنیائے ادب میں اس کے لیے ایک ایسی فضا پیدا کر دی تھی کہ ہر جگہ بڑی گرم جوشی سے اس کا خیر مقدم ہونے لگا تھا۔ عجیب بات ہے کہ اس کا ہم عصر کرشن چندر بھی اپنے پہلے افسانے "جہلم میں ناؤ پر" کی تخلیق پر مرکزِ توجہ بن گیا تھا۔

بیدی کا یہ افسانہ جزئیات نگاری، گہرے مشاہدے اور بے غرض انسانی ہمدردی کی بنا پر ادب کے ہر حلقے میں بہت پسند کیا گیا تھا" پان شاپ" اس کا دوسرا یا تیسرا افسانہ تھا اور اسے ادبِ لطیف' کے سالنامے کے لیے ادبِ لطیف کے منیجر مرحوم چودھری نذیر احمد دفتر میں لائے تھے۔

میں بیدی کا افسانہ پڑھ چکا تھا اور میں نے چودھری نذیر احمد سے بارہا کہا تھا کہ وہ بیدی کے گھر کا پتا معلوم کریں تاکہ ان سے مل کر افسانے کی درخواست کروں۔ چودھری نذیر احمد پتے کی بجائے افسانہ ہی لے آئے مجھے بےحد مسرت ہوئی اور میں اُسے دوسرے مضامین کے ساتھ گھر لے گیا کہ اطمینان کے ساتھ مطالعہ کر سکوں۔

شوقِ فراواں کا تقاضا تھا کہ سب سے پہلے بیدی کے افسانے کا مطالعہ کروں اور ابھی اس کی چند سطریں ہی پڑھی ہوں گی کہ ایک دم احساس ہُوا کہ چودھری صاحب بیدی کا نہیں کسی چوتھی پانچویں جماعت کے طالب علم کی تحریر لے آئے ہیں کہاں "ہمایوں" میں شائع شدہ افسانے کا انداز اور کہاں یہ ایک نومشق لڑکے کی غلط سلط عبارت آرائی۔ پیشانی پر نظر ڈالی" پان شاپ" کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی کے لفظ میری نظر اور سوچ کے لیے ایک چیلنج بن گئے تھے۔

سوچا اس تحریر کو پڑھ تو لینا چاہیے کہ لکھنے والے نے آخر لکھا کیا ہے۔ گو ایک ایک سطر پر الجھن بڑھتی جاتی تھی لیکن جب اسے آخری سطر تک پڑھ ڈالا تو دل و دماغ ایک ایسی کیفیت میں ڈوب گیا جو فن کا ایک شاہکار ہی دے سکتا ہے۔ سوچنے لگا اس شخص نے کتنی بڑی بات، زندگی کی کتنی بڑی حقیقت بیان کر دی ہے۔ کتنی گہری ہمہ گیر نظر ہے اس کی کتنا عمیق مشاہدہ ہے اس کا۔ یُوں لگا جیسے ایک گراں مایہ ہیرے کو پھٹے پُرانے کپڑوں میں چھپا دیا گیا ہو، یا ایک شعلۂ تابناک کے اردگرد راکھ کے ڈھیر لگائے گئے ہوں۔

افسانہ پڑھ کر تڑپ اُٹھا تھا، اگرچہ ایک ایک سطر پر دم رُک رُک گیا تھا۔ کچھ دیر ذہنی کشمکش میں مبتلا رہنے کے بعد دو تین گھنٹوں میں بدقّت تمام اس افسانے کی لفظی اصلاح کر دی۔ کم و بیش نوّے فیصد لفظ بدل چکے تھے۔ یہ ساری تگ و دو لفظوں تک محدود تھی۔ جی نہیں چاہتا تھا کہ کسی فقرے کی معنویت تبدیل ہو جائے۔ کیونکہ افسانے کا سارا حسن لفظوں



اس صدی کا نمائندہ افسانہ نگار، راجندر سنگھ بیدی

بہ حوالہ مضمون صفحہ نمبر ۴۴۶

راجندر سنگھ بیدی کا یہ ناولٹ کئی زبانوں میں چھپا اور کئی زبانوں میں چھپ رہا ہے۔ مصنف کے اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا اصل مسودہ ہمارے ہی پاس آیا اور انھوں نے اُردو میں چھاپنے کی اجازت بھی صرف ہمیں دی۔ مگر ایک اور رسالے نے بھی ناولٹ (مصنف کی اجازت کے بغیر) کسی دوسری زبان سے ترجمہ کرا کے چھاپ دیا ہے۔ اس سلسلہ میں مصنف ہی کی ایک تحریر ملاحظہ ہو

(ادارہ نقوش)

محترمی طفیل صاحب! آداب و تسلیمات!

گرامی نامہ ملا۔ ان دنوں میں نے ایک ناولٹ لکھا ہے "ایک چادر میلی سی"۔ میں اسے ہندوستان کے علاوہ پاکستان میں بھی چھپوانا چاہتا ہوں۔ جی تو چاہتا ہے کہ کتابی صورت میں آنے سے پہلے میرا ناولٹ "نقوش" میں چھپ جائے۔ کیونکہ جتنی احتیاط آپ کرتے ہیں کوئی دوسرا رسالہ نہیں کرتا۔

میں نے "سویرا" والوں کو لکھا تھا۔ انھوں نے جملہ حقوق پاکستان کے لیے مانگنے چاہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ حقوق نہ دیے جانے پر بھی بنا لیے جاتے ہیں۔ مجھے منظور نہیں۔

بہر حال اپنا ناولٹ آپ کے پتے پر رجسٹرڈ پارسل سے بھجوا دیا ہے۔ اس لیے کہ آپ جس محنت اور غور و پرداخت کے بعد کسی تخلیق کو نقوش میں چھاپتے ہیں اس کی میں نے ہمیشہ داد دی ہے اور یہی وجہ ہے کہ میں نقوش کو ترجیح دے رہا ہوں۔

آپ کا

راجندر سنگھ بیدی

بمبئی ۱۰ ستمبر ۱۹۶۰ء

[افسانہ نمبر ۸۵، ۸۶ نومبر ۱۹۶۰ء]

میں نہیں واقعات کے انتخاب، واقعیت کی ترتیب اور قوّتِ مشاہدہ کی باریک بینی میں مضمر تھا۔

افسانہ میں نے کاتب کے حوالے کر دیا، اس نے کتابت کر دی اور میری عدم موجودگی میں میز کے اوپر رکھ کر چلا گیا۔ میں آیا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ افسانے پر کسی نے راجندر سنگھ بیدی کا نام کاٹ کر اس کی جگہ میرزا ادیب لکھ دیا ہے چپڑاسی سے پوچھا تو اس نے بتایا کہ بیدی صاحب آئے تھے اور کرسی پر بیٹھ کر کچھ کرتے رہے تھے۔ سمجھ لیا یہ کارستانی بیدی ہی کی ہے۔ گویا اس حرکت کا ردِ عمل تھا جو میں کر چکا تھا۔ احتجاج کا یہ طریقہ بیدی کا جدّت پسند ذہن ہی کر سکتا تھا۔

چودھری صاحب دفتر میں تھے نہیں، کسی ضروری کام کے لیے لاہور سے باہر گئے ہوئے تھے۔ میں نے شام تک ان کا انتظار کیا، وہ آئے تو ان سے بیدی کے گھر کا پتا پوچھا۔

"کیوں، کیا بات ہے؟"

"افسانے کے بارے میں ان سے کچھ پوچھنا ہے۔"

"وہاں تو میں نہیں گیا، سُنا ہے گھوڑا ہسپتال کے پاس کہیں رہتے ہیں۔"

میں نے افسانے کے کتابت شدہ اوراق ایک لفافے میں ڈالے، اپنے گھر گیا، کھانا وغیرہ کھایا اور یہ خیال کر کے کہ رات نو ساڑھے نو بجے بیدی ضرور گھر پر مل جائے گا۔ گھوڑا ہسپتال کا رُخ کیا، اب اس کا پتا پوچھتا ہوں تو کوئی بتاتا ہی نہیں۔

ارد گرد کی ساری گلیاں چھان ماریں، کسی کو بھی بیدی کے گھر کا علم نہیں تھا۔ ایک ڈیڑھ گھنٹے کی کد و کاوش کے بعد ایک صاحب نے بتایا: "ایک سکھ جو ڈاک خانے میں کام کرتا ہے اس سامنے والے مکان میں رہتا ہے۔"

چند منٹ کے بعد میں ایک معمولی درجے کے مکان کی کُنڈی کھٹکھٹا رہا تھا۔ ہمسائے کھڑکیوں سے جھانکنے لگے۔ مگر بیدی کو خبر نہ ہوئی۔ آخر خدا خدا کر کے دروازہ کھلنے لگا۔

وہاں بڑی مدھم روشنی تھی، بکھرے ہوئے بالوں میں مجھے ایک چہرے کے بہت مدھم خد و خال دکھائی دیے۔

ارے! یہ تو بیدی کی بیوی ہے ـــــ میں نے دل سے کہا اور اس سے مخاطب ہو کر عرض کی:

"بھابی جی! ذرا بیدی صاحب کو تکلیف دیں۔"

میں یہ فقرہ کہہ کر انتظار کرنے لگا کہ وُہ اندر جائیں اور بیدی کو بھیج دیں۔ لیکن وُہ تھیں کہ ہلنے کا نام ہی نہیں لیتی تھیں۔ میں نے جو غور سے دیکھا تو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا۔ یہ تو بیدی خود تھا اس کی بیوی نہیں تھی بالوں سے مجھے دھوکا ہوا تھا۔

شکل سے صاف محسوس ہوتا تھا کہ گہری نیند سے اُٹھ کر آیا ہے اور نیند اس کے اعصاب پر مسلّط ہے۔ میں نے کہا:

"بیدی جی! میں نے ایک ایڈیٹر کا فرض ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ آپ کا افسانہ تو ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے ـــــ مہربانی کر کے اپنا نام لکھئے۔

بیدی چُپ چاپ کھڑا رہا۔
میں نے اوراق لفافے سے نکال کر اس کے حوالے کیے اور جیب سے قلم نکال کر بھی دے دیا۔
اب بھی خاموش ـــــ بے حس و حرکت۔
دوبارہ کہا، "بیدی جی! جس طرح اپنا نام کاٹا ہے اسی طرح لکھیے۔ افسانہ بہر صورت آپ کا ہے میرا قطعاً نہیں۔ لفظی اصلاح سے کوئی شخص افسانے کا خالق نہیں ہو سکتا۔"

میں نے دیکھا بیدی کے ہاتھ کو حرکت ہوئی ہے۔ شکریہ کہہ کر میں نے اوراق لے لیے۔ گھر آ کر دیکھا تو بیدی نے غضب کیا تھا۔ افسانے سے پہلے عبدالحمید عدم کی غزل تھی بیدی نے اس پر لکھ دیا تھا "راجندر سنگھ بیدی"، مگر یہ کوئی ایسی بات نہیں تھی اس نے نیک نیتی سے ہی اپنا نام لکھا تھا۔

افسانہ چھپا اور اسی وقت اُردو کے بہترین افسانوں میں اس کا شمار ہونے لگا۔ آج بھی یہ اردو کا ایک مکمل افسانہ ہے۔

○

بیدی سے پہلی ملاقات ہوتی تھی تو وہ خاصے تکلف سے کام لیتا تھا 'جی ہاں - نہیں جی - مہربانی جناب، آپ کا شکریہ'۔ ملاقات میں وُہ یہ پُر تکلف الفاظ التزاماً بولتا تھا۔ مگر جب چند ملاقاتیں ہو جاتی تھیں تو وہ کافی حد تک بے تکلف ہو جاتا تھا۔ 'ادبِ لطیف' کے دفتر میں آتا تھا تو یہاں کرشن چندر، کنہیا لال کپور، عبدالرحیم شبلی اور اوپندر ناتھ اشک موجود ہوتے تھے تو وہ ادبی موضوعات پر گفتگو نہیں کرتا تھا۔ یہ لوگ شاذو نادر ہی ایسی گفتگو کرتے تھے۔ ساری گفتگو کا محور صرف ایک ذات ہوتی تھی اور یہ ذات ہوتی تھی اشک کی۔ اشک یُوں تو زود رنج آدمی تھا، جلد ہی اپنے فن اور اپنی شخصیت پر اظہارِ خیال کرنے والوں سے ناراض ہو جاتا تھا تاہم آغازِ گفتگو میں اس کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ کسی نہ کسی پر کوئی ایسی پھبتی کس دے کہ سب کی توجہ اس کی اپنی ذات سے ہٹ کر صرف اس دوست پر مرتکز ہو جائے جس پر اس نے پھبتی کسی ہے۔ اشک اپنا یہ حربہ بیدی کی غیر موجودگی میں کامیابی سے استعمال کر لیتا تھا بیدی موجود ہوتا تھا تو اسے لینے کے دینے پڑ جاتے تھے۔

مثلاً اسے معلوم تھا کہ کرشن چندر کسی بات کا بُرا نہیں مانتا، آتے ہی کہہ دیتا:
"کرشن جی! تمھارا افسانہ پڑھ کر میرا ایک دوست رو پڑا تھا۔"
کرشن چندر مسکرانے لگتا، اشک بات آگے بڑھاتا،
"رومانی کہانی کی یہی تو ایک خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ عام لوگوں کو بُری طرح متاثر کر دیتی ہے۔"
کپور اس طنز کا چھپا ہوا پہلو محسوس کر لیتا مگر جواب دینے کی بجائے یُوں سر ہلانے لگتا جیسے اشک کی تائید کر رہا ہے۔ اصل میں کپور باتوں میں حصہ لینے سے عموماً کتراتا تھا۔ وہ خاموش تماشائی بن کر زیادہ لطف اٹھاتا تھا۔

اشک سمجھ لیتا تھا کہ اس کا حربہ پُوری طرح کارگر ثابت ہُوا ہے اور اب اس کے بارے میں کچھ نہیں کہے گا۔
بیدی چند لمحے اپنی داڑھی میں انگلیوں کو بطور ایک کنگھی کے استعمال کرتا رہتا، پھر اشک سے مخاطب ہوتا:
"اشک مہاشے! کل میرے ایک عزیز نے تمہارا دردناک افسانہ "سواگت" پڑھا اور بے اختیار ہنس پڑا۔"
اشک گھور کر بیدی کو دیکھتا۔ بیدی سنجیدگی سے اپنی بات یُوں مکمل کرتا:
"روتوں کو ہنسانا کوئی معمولی بات نہیں۔ اشک میں یہ خصوصیت ہے کہ وہ دردناک کہانیاں لکھ کر بھی لوگوں کو ہنسا دیتا ہے۔"
اشک کا پارا چڑھ جاتا۔
"کوئی ایسی کہانیاں لکھے تو جانوں"۔ وہ غصّے سے کہتا
"اشک جی! یہی تو بیدی کہتا ہے۔" کرشن چندر اشک سے مخاطب ہوتا
ایسے موقع پر اشک یا تو فوراً چلا جاتا یا کوشش کر کے موضوع بدل دیتا۔
بیدی یاروں کا یار تھا۔ ہر محفل میں شریک ہوتا تھا۔ ۱۹۳۹ء میں میری شادی ہُوئی، میں نے تمام احباب کو شرکت کی دعوت دی۔ کرشن چندر، کپور، اشک اور بیدی بھی شامل ہُوئے۔ کرشن چندر اور کپور نے مزے لے لے کر پلاؤ کھایا۔ اشک اور بیدی نے پلاؤ کھانے سے معذرت کر لی۔
دو تین دن گزرے ہوں گے کہ میں دفتر میں تنہا بیٹھا تھا۔ بیدی آگیا۔
"میرزا صاحب! آپ کے سسرال والوں نے شاید بُرا مانا ہوگا۔"
"کس بات کا بیدی جی!"
بیدی چند لمحے خاموش رہا۔ یُوں محسوس ہوتا تھا جیسے وُہ جو کچھ کہنا چاہتا تھا اس کے اظہار کے لیے اسے مناسب الفاظ نہیں مل رہے۔ میں نے اندازہ لگا لیا کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔
میرے خسر کو جب معلوم ہُوا کہ کرشن چندر اور کپور بلا تکلف پلاؤ وغیرہ کھانے پر تیار ہیں تو انہوں نے سمجھ لیا کہ میرے باقی دو دوست بھی اس سلسلے میں تعرض نہیں کریں گے۔ چنانچہ اُنھوں نے خود کھانا ان کے آگے میز پر رکھ دیا۔ اب صورت یہ ہُوئی کہ کرشن اور کپور تو کھا رہے ہیں اور بیدی اور اشک ایک دوسرے کا منہ دیکھ رہے ہیں۔ اب میرے خسر کی سمجھ میں یہ بات آئی کہ انھوں نے کچھ زیادتی کی ہے چاروں کو پلاؤ خور سمجھ لیا ہے۔
مٹھائی منگوائی گئی۔ اس میں کچھ وقت بھی لگا اور ذرا سی بدمزگی بھی ہُوئی۔
بیدی کا اشارہ اسی واقعے کی طرف تھا۔
"کوئی ایسی بات نہیں بیدی جی! میرے سسرال والے خود محسوس کرتے ہیں کہ انھوں نے پہلے سے آپ لوگوں کے لیے مناسب انتظام نہیں کیا تھا۔"

"بہرحال اُنہیں تکلیف ہُوئی، میری معذرت ان تک ضرور پہنچا دیں۔"
بیدی نے جب تک میری زبانی یہ نہیں سُن لیا کہ میں نے ان کی معذرت اپنے خسر تک پہنچا دی ہے، وہ مطمئن نہیں ہُوئے۔

بیدی سے ملاقات ہوتی تھی تو کبھی تو وہ بات بات پر مسکرا پڑتا تھا، اپنا مذاق اڑاتا تھا، دوسروں کا مذاق اڑاتا تھا۔ میں یہاں یہ عرض کر دُوں کہ میں نے اپنی زندگی میں دو ایسے شخص دیکھے ہیں جو دوسروں کا مذاق کم اور اپنا مذاق زیادہ اڑاتے تھے۔ ان میں ایک تو کرشن چندر تھا اور دُوسرا بیدی۔ آخرالذکر عموماً اپنی قوم کے حوالے سے اپنا مذاق اڑاتا تھا۔ ایسے موقعے پر وُہ سراپا شگفتگی نظر آتا تھا۔ مگر کبھی کبھی یُوں بھی ہوتا تھا کہ وہ مغموم اور کھویا کھویا لگتا تھا۔ جیسے کسی گہری سوچ میں غرق ہو۔ جیسے ایک خاص خیال اس کے دل و دماغ پر چھایا ہُوا ہے۔ ایسے موقعے پر بہت کم بولتا تھا اور وقفے وقفے بعد چھت کو یا کمرے کی کسی دیوار کو بغور دیکھنے لگتا تھا۔

ہوسکتا ہے وہ کسی ذاتی پریشانی میں مبتلا ہو یا کوئی کہانی سوچ رہا ہو۔
بیدی بہت بہت سوچ سوچ کر لکھتا تھا۔ کہانی ایک بار لکھ کر مطمئن نہیں ہو جاتا تھا کئی کئی بار لکھتا تھا اور پھر بھی مطمئن نہیں ہوتا تھا۔

ایک واقعہ عرض کرتا ہُوں۔
بیدی کی ایک کہانی کا نام ہے "بھولا"۔ شاید 'ادبی دنیا' میں چھپی تھی۔
بیدی سے ملاقات ہُوئی تو اس نے پُوچھا:
"میرزا صاحب! "بھولا" پڑھی تھی؟"
"پڑھی تھی، میرا خیال ہے اس کا ایک حصّہ ذرا کمزور ہے۔" میں نے ہچکچاتے ہُوئے کہا
"کون سا حصّہ؟"
"کہانی میرے پاس نہیں ہے، کہہ نہیں سکتا، کل بتاؤں گا۔"
"آج ہی بتائیے۔ آپ کی نظر میں پہلا حصّہ کمزور ہے، درمیانی حصّہ یا آخری حصّہ ــــــ"
"عرض کیا نا کہانی یہاں پر نہیں، پرچہ گھر لے گیا تھا۔"
باور کیجئے بیدی نے آغاز سے لے کر درمیانے حصّے تک کہانی فرفر سُنادی ـــ میرے اظہارِ حیرت پر اس نے بتایا کہ یہ کہانی میں نے اتنی مرتبہ لکھی ہے جتنی مرتبہ ٹالسٹائی نے اپنا شاہکار "وار اینڈ پیس" لکھا تھا۔
ٹالسٹائی نے اپنا یہ ناول سات مرتبہ لکھا تھا۔

ــــــــ

شہرِ ادب میں ایک موت

رام لعل

شاید یہ میری فطرت کی کم آمیزی ہی کا تقاضا تھا کہ جس زمانے میں لاہور میں راجندر سنگھ بیدی رہتے تھے، میں بھی قلعہ گوجر سنگھ کی ایک غیر معروف گلی میں رہ کر مغلپورہ کی مکینکل ریلوے ورکشاپس میں اپرنٹس شپ کا کورس پورا کر رہا تھا اور اگرچہ لکھنے پڑھنے کی طرف مائل ہو چکا تھا لیکن یہ کوشش کبھی نہ کی کہ 'گرہن' اور 'پان شاپ' جیسے دلچسپ اور چونکا دینے والے افسانے لکھنے والے ادیب سے ایک بار جا کر مل لیتا۔ یہ ۱۹۳۸ء کا ذکر ہے۔ اُن دنوں اُردو کے کئی ادبی جریدے میرے مطالعے میں رہتے تھے ادبی دنیا، ادبِ لطیف، ساقی، ہمایوں، نیرنگِ خیال وغیرہ۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی اور خواجہ احمد عبّاس کے ساتھ ساتھ راجندر سنگھ بیدی کا نام بھی میرے نزدیک بہت اہم تھا بلکہ حقیقت یہ تھی کہ کرشن چندر، بیدی اور منٹو ہی کے افسانے جو اکثر و بیشتر ادبِ لطیف اور ساقی میں ایک ساتھ چھپ جاتے تھے، میں وہ سب سے پہلے پڑھتا تھا۔ اُس زمانے میں نیا اُردو افسانہ اپنے ساتھ جو نئے آدمی کا تصور لے کر آیا تھا وہ میری نسل کے طالب علموں کے لیے خاصی کشش کا سبب بن گیا تھا۔ ڈپٹی نذیر احمد، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری اور پریم چند کے افسانوں میں اب ہمیں وہ تب و تاب محسوس نہیں ہوتی تھی جو ۱۹۳۶ء کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کے ہاں مل رہی تھی۔

بیدی ۱۹۴۳ء تک لاہور میں رہے۔ وہ پوسٹ آفس کی سروس میں تھے۔ اس کے بعد وہ استعفٰی دے کر دہلی چلے گئے۔ میں بھی ایک، ڈیڑھ سال کے لیے لاہور سے باہر چلا گیا۔ کچھ عرصہ میانوالی پھر کچھ عرصہ راولپنڈی میں گزارا۔ اس کے بعد آزادی و تقسیمِ ہند تک پھر لاہور میں رہا۔ بیدی سے ملاقات نہ ہو سکی۔ اس کا افسوس اُس وقت اس لیے نہ ہوا کہ مجھے یہ احساس ہی نہیں تھا کہ اُن سے ملنا چاہیے تھا۔ لیکن میں نے اُن کے افسانوں کی وجہ سے خود کو ان سے کبھی دُور نہیں سمجھا۔ جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا میں ذرا مختلف ذہنی سانچے کا مالک تھا۔ ریلوے ورکشاپوں میں اپرنٹس تو تھا ہی ساتھ ساتھ ٹریڈ یونین ازم کی بنیادی تربیت بھی حاصل کر رہا تھا۔ مشینوں کے پیچھے چھُپ چھُپ کر کامریڈ باری (علیگ) کی کتاب 'کمپنی کی حکومت' پڑھا کرتا تھا۔ کامریڈ بشیر ڈار اور کامریڈ یوگ راج ہر اتوار کو میری اقامت گاہ پر بھی آ جاتے تھے لینن اور مارکس کے نظریات سمجھانے کے لیے۔ میرے ساتھ اسی قسم کی تربیت پانے والا میرا بچپن کا دوست اور اب ورکشاپ کا ساتھی ہیرانند سوز بھی ہوتا تھا۔ کامریڈ لوگ چلے جاتے تو ہم دونوں پھر ادب کی پوتھیاں کھول کر بیٹھ جاتے۔ دانہ و دام، گرہن، طلسمِ خیال، ضدی، منٹو کے افسانے وغیرہ کو

باری باری سے گیتا کے اشلوکوں کے سے احترام کے ساتھ پڑھتا، دُوسرا عقیدت سے سر جُھکا کر سُنتا رہتا تھا ایسا محسوس ہوتا یہ سارے افسانہ نگار جو ہمارے پیش رو ہیں، ہمیں عہدِ غلامی میں تعلیمی اور ذہنی سطحوں پر ایک نئی بصیرت سے آگاہ کر رہے ہیں، ایک ایسی عصری حثیت سے بھی جو اس سے قبل کے افسانہ نگاروں میں غائب تھی۔ اگرچہ پریم چند کی نظریاتی فکر اور اُس کے آخری دَور کی دو ایک کہانیاں، ٹیگور کی عالمی Humanism تحریک کے تحت لکھی ہوئی وہ کہانیاں جن میں Poetic Awareness - زیادہ تھی اور جدید افسانے کی فنی خوبیاں کم کم اور سدرشن چندر کی عام آدمی کے دُکھوں اور سُکھوں کی کہانیاں بھی ——— ہمارے لیے زادِ راہ بنی ہوئی تھیں۔

اس کے بعد ایک لمبے انتشار کا زمانہ آتا ہے۔ آزادی اور تقسیمِ ہند کے ہیجان انگیز آندولن اور دن بہ دن مکدر ہوتی ہوئی سیاسی فضا اور فسادات اور ریڈ کلف ایوارڈ کی وُہ خُونیں لکیر جو گاؤں گاؤں، کھیتوں کھیتوں اور کئی پہاڑوں پر سے ہی نہیں بلکہ بے شمار معصوم انسانوں کے دلوں پر کھینچ دی گئی۔ اب میں لکھنؤ میں تھا۔ اردو کے رسالے پھر سے نکلنے لگے تھے۔ ہندو پاک دونوں ملکوں کے درمیان اُن کی آمدورفت پر ابھی پابندیاں نہیں لگائی گئی تھیں۔ آزادی کے بعد دس بارہ برس میں ہمارا اردو افسانہ اس لیے بالغ ہو گیا تھا کہ اُس کے خزانے میں بیدی نے ’ اپنے دکھ مجھے دے دو‘ ’لاجونتی‘ اور ’ایک چادر میلی سی‘ کا اضافہ کر دیا تھا۔ منٹو اور کرشن چندر کی اہمیت اُس وقت بیدی سے زیادہ سمجھی جاتی تھی۔ ہماری ادبی صحافت کی آبرو ابھی تک ادبِ لطیف اور سویرا اور شاہراہ کے دم سے قایم تھی۔ ساقی کا وہ رنگ و روغن کراچی جا کر اُتر چکا تھا جو دہلی میں نئے ادب کی پہچان بن گیا تھا لیکن اب یہ خدمت لاہور سے ’نقوش‘ سرانجام دے رہا تھا۔ ادبی جرائد میں اس کی شمولیت بڑے وقار کا باعث بن گئی تھی۔ اب میں باقاعدگی سے لکھ رہا تھا۔ میرے آس پاس انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، آغا بابر اور کئی دوسرے بھی موجود تھے۔ اُنھیں مجھ سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ اور یہ میری اپنی کہانی ہے جس میں سے مجھے اپنے رہنما اور دوست راجندر سنگھ بیدی کی شخصیت کو تلاش کرنا ہے جو مجھ سے اب اور دُور ہو گیا تھا۔ وُہ بمبئی میں رہ رہا تھا۔ ریلوے کی سروس مجھے نگر نگر لے جاتی تھی۔ ایک دو بار بمبئی بھی ہو آیا تو کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس سے دہلی اور بمبئی میں بھی دو ایک ملاقاتیں ہو چکی تھیں۔ میرے ہر خط کے جواب میں ان کی تحریر مل جاتی تھی۔ کبھی کبھی ان کے انٹرویوز میں بھی اپنا نام دکھائی دے جاتا تھا اور یہ بہت اچھا لگتا تھا اس لیے کہ اس سے اعتماد مضبوط ہوتا تھا۔ پروفیسر آل احمد سرور اور سید احتشام حسین کے تنقیدی حوالوں سے بھی ہمت بندھ گئی تھی۔ ہر نیا لکھنے والا اُس کچے چور کی طرح ہوتا ہے جو پولیس کے ایک معمولی سپاہی کی دوستی پا کر بھی شیر ہو جاتا ہے۔ لیکن ادب کا پیشہ چوری کا ہرگز نہیں ہے اسے آپ زندگی کے واقعات اور تجربات کی ایک فن کارانہ ترتیب کہہ کر خود کو مطمئن کر سکتے ہیں اور داد بھی مل جائے گی۔ بیدی نے بھی کسی انٹرویو میں میرا اور جوگندر پال کا بڑی محبت سے نام لے لیا تھا اور اُس وقت دل بڑے زور سے اُچھلا تھا، اور یقین سا آ گیا تھا کہ اب میدان مار لیا ہے۔

بیدی اب بھی بہت کم لکھتے تھے۔ کرشن چندر سرپٹ دَوڑ رہے تھے، اور وہ فلائنگ کلر

(With flying colours)۔ منٹو ' لازوال ' ہوکر رخصت ہو چکے تھے۔ مولانا صلاح الدین احمد نے ادبی دنیا کے پانچویں دور میں اُردو افسانے کو اپنے نقطۂ نظر سے یہ کہہ کر شاباشس دی تھی کہ دو عالمی جنگوں کا درمیانی وقفہ دراصل ایک زرّیں دَور تھا۔ میں نے محسوس کیا اب میں اردو کے اُس بزرگ سے نبرد آزما ہو سکتا ہُوں جس نے اردو افسانے کو بیدی جیسے کئی نئے نام عطا کیے تھے۔ میں نے اردو افسانے کے زرّیں دور کی نشان دہی پریم چند کے آخری افسانے کفن سے کی۔ اس سے قبل سب لکھنے والوں کو نئے افسانے کی کھاد قرار دیا۔ پریم چند کے بعد ۱۹۴۵ء یعنی دوسری عالمی جنگ کے خاتمے تک وہ سارے افسانے گنوا دیے جو واقعی عظیم تھے۔ پھر ۱۹۶۰ء یا ۱۹۶۲ء تک ایک اور طویل فہرست بناتا چلا گیا جس میں کرشن، بیدی اور منٹو اب بھی سرفہرست تھے۔ مولانا (مرحوم) نے بھی میری تلاش و جستجو کی داد دی۔ لیکن اداریے میں یہ بھی لکھا ' وہ سورج، چاند، ستارے تھے باقی سب ابھی جگنو ہیں۔ بحث اور حجت کے درمیان ایک اور کیفیت اپنے نقطۂ نظر کی ہوتی ہے اور اس اعتماد کی بھی ہوتی ہے جب آدمی میدان ہار کر بھی جنگ نہیں ہارتا ہے۔

اب میں تھوڑی دیر کے لیے اپنی پرانی ڈائریوں کی غلام گردشوں میں گھومنا چاہتا ہُوں کیونکہ اسی راستے سے میں نے پہلی بار سچ مچ بیدی کو تلاش کیا ہے۔

"وہ آدمی راتوں کو تنہا گھومتا تھا —— گلیوں میں —— سڑکوں پر۔"

یہ میں تھا۔

بنیادی طور پر ادیب اس لیے لکھتا ہے کہ وُہ اس کے بغیر رہ نہیں سکتا۔ یعنی یہ اس کا ذاتی اظہار رہے اور گرد و پیش کی دُنیا سے حاصل کیا ہُوا ایک نشہ! اور اس کے اظہار کے ذریعہ لکھا ہُوا لفظ!
یہ بہت پیچیدہ عمل ہے۔ اظہار اور مشاہدے کی ایک مسرت بھی!
(آر، کے، نارائن)

ایک ادیب لکھنے کے لیے کسی موضوع کا انتخاب اس لیے کرتا ہے کہ وُہ اسے پسند کرتا ہے نہ کہ اس لیے کہ دوسرے لوگ اس سے وہی کچھ لکھنے کی توقع رکھتے ہیں۔ (آر، کے، نارائن)

جدید طرزِ زندگی آدمی کے نظریہ کو درشت بنا رہا ہے۔ وہ نفیس مزاج والا بن کر رہنا برداشت ہی نہیں کر پاتا۔ ادیب کو تو فطری طور پر ' مُوڈ ' (Mood) کی ہی عکاسی کرنا ہوتی ہے۔ اگر وہ انتہائی سنجیدگی کے دائرے سے ایک بھی قدم باہر نکالتا ہے تو اس پر فوراً میلوڈرامیٹک (Melo-Drammatic) ہونے کا الزام عاید کر دیا جاتا ہے۔ لیکن ڈرامیٹک اور میلو ڈرامیٹک کے باہمی فرق کا تعین ابھی تک نہیں کیا جا سکا ہے۔ Speeice

یہ بھی آر، کے، نارائن کے ایک مضمون لٹریچر اور ماڈرن لائف کا حصّہ ہے جو میری ۱۹۶۲ء کی ڈائری میں ۱۴ فروری میں

درج ہے ۔ اور اب بیدی کا ایک اقتباس :

"اپنے بیٹے کا چہرہ دکھانے کی کوشش میں اگر کہیں بیچ میں میرا چہرہ دکھائی دینے لگے تو بُرا مت مانیے گا۔ کیونکہ میں آخر اس کا باپ ہُوں، اپنے بیٹے پر ہی گیا ہُوں ۔ چنانچہ جو کچھ بھی آپ کو میرے بیٹے کے خلاف لکھا معلوم ہو گا وہ در اصل میرے اپنے ہی خلاف ہو گا کیونکہ اسے اس دنیا میں لانے کے علاوہ اُس کی جسمانی اور ذہنی تربیت کا ذمہ دار میں ہوں ۔ البتہ جو اس کے حق میں کہوں گا وہ میرے بیٹے کی اپنی لیاقت ہو گی جس میں میرا رتّی بھر بھی قصور نہیں ۔"

اب میرے پاس اس بات کا کوئی تحقیقی ثبوت نہیں ہے کہ بیدی نے اپنے بیٹے پر مضمون پہلے لکھا یا اپنا افسانہ 'صرف ایک سگریٹ کے لیے'۔ اس میں بھی وُہ باپ ہے اور نریندر اس کا بیٹا۔ لیکن دونوں تحریروں کی اثر انگیزی ایک سی ہے اور میں دونوں کے نشے میں سرشار تھا۔ اُس کی ادبی شخصیت میرے لیے اب بھی جوان تھی ۔ اُنھیں میں نے بُوڑھا کبھی نہیں محسوس کیا (لیکن اُن کی ساری باتیں لکھنے سے اس لیے گریز کروں گا کہ طفیل صاحب انھیں "گرم" قرار دے سکتے ہیں۔ وُہ ایک اسلامی معاشرے کے باشندے ہیں اور حد درجہ محتاط بھی) ۔ اپیندر ناتھ اشک اُن باتوں کو بیدی کی لذتیت پرستی کا نام دیتے ہیں۔ لیکن وُہ بھول جاتے ہیں کہ لذتیت پرستی افسانوں کے لیے تو ایک عیب ہو سکتی ہے بھوگی ہُوئی زندگی کے لیے ہرگز نہیں، جن کے حوالوں سے ہم ایک ادیب کی تلاش کرتے ہیں اور اُس کے سرچشمۂ تخلیق کی بھی ۔

۲۲ ستمبر ۱۹۶۳ء کی ایک صبح میں بمبئی میں تھا۔ کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی سے مل کر کھار سے ایک اور لوکل ٹرین پکڑی اور کنگز سرکل پر اُتر گیا ۔ وہاں سے ایک لمبی واک کی ۔ ماٹنگا جا کر سیٹھیہ سدن ڈھونڈ لینا اس لیے مشکل نہیں لگا کہ بیدی صاحب نے فون پر سارا نقشہ ذہن نشین کرا دیا تھا۔ جب کال بیل کے جواب میں دروازہ کُھلا تو سامنے بیدی ننگے سر کھڑے تھے، سُوٹ بُوٹ پہنے ہوئے لیکن سر پر صرف ایک جُوڑا۔ میں نے زندگی میں ہر قسم کے سردار دیکھے ہیں۔ بچے، بُوڑھے، جوان، خونخوار، کُھرے، نرم و شیریں، نفیس اور شائستہ، بعض اتنے نستعلیق کہ اُن کے سکھ ہی ہونے پر شُبہ ہونے لگے ۔ اور بعض ایسے جو بس سدھے سدھائے سرکس کے شیروں جیسے لگتے ہیں۔ رِنگ ماسٹر کے چھانٹے کی آواز پر ہی سر جُھکا کر ایک لائن میں کھڑے ہو جاتے ہیں یا اپنے اپنے اسٹول پر چاروں پاؤں اور دُم تک سمیٹ کر بیٹھ جاتے ہیں اگرچہ ان کی آنکھوں میں بھری ہُوئی خشونت و درشتگی نہیں جاتی ۔ وہ بھی زخمی زخمی سی نظر آتی ہے اور وُہ منہ سے ہلکی ہلکی مت سہل ہمیں جانو . . . . . قسم کی غرّاہٹ بھی نکالتے رہتے ہیں۔ لیکن راجندر سنگھ بیدی سرداروں کی ہزارہا SPECIES میں ایک الگ ہی قسم کا سردار تھا۔ ایک بڑی شفقت سے مُسکراتا ہوا چہرہ، آنکھوں میں بلا کی ذہانت آمیز چمک لیے ہُوئے ——— چہرہ کم کم، آنکھیں، ہونٹ اور پیشانی زیادہ سے زیادہ ۔ دونوں بازو پھیلا کر سینے سے بھینچ لیا۔ اچانک مجھے منٹو یاد آ گیا ——— اس کی کہانی ——— ننّے خدا ——— جس میں دیوندر ستیارتھی جیسے 'مہابور' مہمان کو بھینچ

دے کر راجندر سنگھ بیدی پچھلے دروازے سے داخل ہوتے ہیں اور اپنی بیوی کے ہونٹوں پر آنِ واحد میں اس طرح بے تابانہ بوسہ ثبت کرتے ہیں جس طرح کوئی پوسٹ مین لفافے پر ڈاکخانہ کی مُہر لگا دیتا ہے۔ ادیب انسانوں کی لاکھوں قسموں میں ایک الگ ہی قسم ہوتا ہے۔ وہ کیس دھاری ہو کر بھی ایک ادیب ہی رہتا ہے۔ تھوڑی دیر پہلے میں کرشن چندر کی مسکراہٹوں کا شکار ہو کر آیا تھا۔ اب بیدی کی مسکراہٹیں دو آتشہ ثابت ہو رہی تھیں۔ میں ان کے ایک بازو کے گھیرے میں چلتا ہُوا ڈرائنگ روم میں پہنچا تو وہاں صوفوں پر ایک ہلکی نیلی نیلی یعنی آسمانی رنگ کی ایک پگڑی پھیلی ہوئی نظر آئی۔ اُنھوں نے ہنستے ہوئے، پگڑی کا ایک سرا میرے ہاتھ میں دیتے اور دوسرا اپنے ہاتھ میں پکڑتے ہوئے کہا:

"پچھلے سال ایک فرانسیسی ادیب مجھ سے ملنے آیا تھا، میں نے اُس سے بھی یہی کام لیا تھا۔ اور کہا تھا شاید تمھیں بھی کبھی سکھ بننا پڑ جائے! پگڑی باندھنا مجھ سے سیکھ لو۔ دُوسری عادتیں انھی لوگوں سے سیکھنا جو تمھارا بھرم بھرشٹ کریں گے!"

یہ کہہ کر بیدی اتنے زور سے ہنس پڑے کہ سڑک پر ہوتے تو بجلی کے تاروں پر بیٹھی ہُوئی چڑیوں کی ڈاریں پھُر سے اُڑ گئی ہوتیں۔ لیکن اُسی لمحے اندر کے دروازے پر ایک خوش شکل و خوش لباس پنجابی خاتون نمودار ہو گئی۔ بیدی نے اسی طرح ہنستے ہنستے بتایا: "یہ میری بیوی ہے۔ تمھاری بیوی بھی کبھی کبھی اسی طرح گھبرا کر یہ دیکھنے کے لیے چلی آتی ہوگی کہ میرا شوہر اچانک پاگل تو نہیں ہو گیا!" ـــــ پھر بیوی سے میرا تعارف کرا کے بولے: "یہ بھی پنجابی ہے، ناشتے میں میرے ساتھ سرسوں کا ساگ، پراٹھا، مکھن، دہی ـــــ سب کچھ کھائے گا۔"

مسز بیدی جس خاموشی سے آئی تھیں اُسی خاموشی سے اُلٹے پاؤں پلٹ گئیں اور بیدی مجھے تازہ دُھلی اور کلف لگی ہوئی پگڑی کو ذرا زور سے اپنی طرف کھینچنے کی ہدایت دینے لگے۔

یعنی پہلے اُنھوں نے پگڑی کی پُوری لمبائی کو حتی الوسع آڑا کرایا۔ اُس کے بعد اُنھوں نے اسے بڑی نفاست سے اپنے سر کے گرد تہ در تہ لپیٹ لیا۔ میں نے ان تہوں کو گِنا تو نہیں تھا لیکن مجھے یقین ہے وہ ان تہوں سے ہرگز کم نہیں تھیں جو بیدی جیسے افسانہ نگار کے ذہن پر فکر و خیال کی طرح ہمیشہ موجود رہی ہیں۔

اُسی روز وُہ مجھے اپنے لٹریری آفس بھی لے گئے، ایک پُرانے ماڈل کی گاڑی میں جسے اُنھوں نے خود ڈرائیو کیا تھا "شیواجی پارک" سمندر کے کنارے ایک خوب صُورت کالونی ہے اُونچے اُونچے مکانوں کی۔ جس کی بالکونیوں سے کرشن چندر کے "مہالکشمی کے پُل" کے اُس پار رد البیوں کی دھوتیاں لہراتی ہُوئی نہیں ملیں بلکہ بعض خوشنما چہرے اور خوش رنگ ساڑھیاں ضرور دکھائی دیں۔ اُس روز "جوار بھاٹا" کا رُخ اسی طرف تھا اس لیے سمندر کی لہریں بار بار اونچے پتھریلے بندھ کے ساتھ آ آ کر ٹکراتی تھیں۔ اُن کا شور ایک چھوٹے سے بند کمرے میں بیٹھے ہوئے بھی سنائی دے رہا تھا اور وہ زندگی کو حقیقت کی سطح پر دیکھنے اور سمجھنے کی دعوت بھی دے رہا تھا۔ صبح کرشن چندر اور مہندر ناتھ نے میرے سامنے فلمی ادیبوں کی تلخ زندگی کے کچھ حقائق رکھے تھے۔ اب راجندر سنگھ بیدی فرش پر بچھے ہوئے قالین پر

گاؤ تکیے کے سہارے بیٹھے فرما رہے تھے "دیکھو رام لعل! تمھیں ایک واقعہ سناتا ہوں، میں نے ایک فلم کا پورا منظر نامہ لکھا تھا۔ ہیرو نے پروڈیوسر کو فون کیا کہ ڈائیلاگ رائیٹر کو میرے بنگلے پر بھیج دو۔ میں وہاں پہنچا۔ پورے چار گھنٹوں تک مجھے باہر برآمدے میں بٹھائے رکھا گیا، جب ہیرو بالآخر برآمد ہُوا تو میں نے اُس سے پہلی بات یہ کہی: "تم ہی کپور صاحب! ہم بھی ادب کی دنیا میں ہیرو ہیں لیکن اِس قسم کا سلوک کبھی کسی کے ساتھ نہیں کرتے۔" اس کے بعد اس نے معذرت کی، ڈائیلاگ سُنے، وغیرہ وغیرہ۔ تمھیں یہ واقعہ سنانے کا مقصد یہ تھا کہ یہاں ایک لٹریری رائٹر کی نہیں بلکہ فلمی رائٹر کی ضرورت ہے، بس ایک منشی کی سمجھ لو۔ پیٹ کی خاطر اور فلموں میں گھُسنے کی خاطر کہ اس میڈیا سے بھی شاید کچھ اظہار کر سکیں، اسی لیے یہاں آنا پڑا۔

"نہ آتے!" میں نے بے ساختہ کہا "آپ تو کسی جگہ ریڈیو کے اسٹیشن ڈائریکٹر تھے۔ اب تک اور ترقی کر گئے ہوتے۔"

انھوں نے ایک بوتل کھول رکھی تھی۔ میرے اور اپنے گلاس میں مزید ڈالی۔ میرا پیش کیا ہوا سگار سُلگایا اور کہا: "تم ٹھیک کہتے ہو۔ وہاں اور یہاں زیادہ فرق نہیں ملا۔ وہاں افسروں کے بنگلوں پر ڈالی لے کر پہنچتے تھے، یہاں پروڈیوسروں کے برتھ ڈے وغیرہ پر کچھ نہ کچھ لے کر جاتے ہیں۔" پھر ایک مغموم ہنسی کے ساتھ اعتراف کیا: "بات تو یہی ہے، دونوں جگہ موجود ہے۔"

میں چند لمحوں تک کھڑکی کا پردہ اٹھا کر سمندر کی لہروں کو سر پٹکتا ہُوا دیکھا کیا۔ جب وہ دوبارہ گویا ہُوئے تو پردہ چھوڑ دیا۔

وہ بمبئی میں آنے کے بعد کی اپنی جدوجہد کا ذکر کر رہے تھے۔ "جب میری بیٹی کی شادی طے ہو گئی تو میرے پاس پھوٹی کوڑی تک نہیں تھی لیکن ادبی ساکھ موجود تھی۔ جو ادیب یا ادب نواز یہاں پہلے سے آ کر بسے ہُوئے تھے وہی آڑے آئے۔ کوئی کچھ لے کر آیا کوئی کچھ۔ مجروح اور ان کی بیگم نے زیورات کا پورا سیٹ لا کر دے دیا۔ تو میں یہ کہہ رہا تھا شادی ہو گئی اور ہم سُرخرو ہو گئے۔ لیکن یہاں فلمی ادیب کو روز کنواں کھودنا پڑتا ہے۔ کتنا کچھ لکھ کر دے دیتے ہیں لیکن سب سلولائیڈ پر نہیں جاتا۔ اور ہم بھول بھی جاتے ہیں اکثر!

"میں نے راجکپور کی فرمائش پر ایک کہانی لکھی تھی۔ وُہ نرگس کو لے کر ایک بڑی فلم بنانا چاہتے تھے۔ میں نے بھی خوب محنت کی۔ راجکپور بھی خوش تھے۔ لیکن اچانک نرگس سے اُن کی اَن بَن ہو گئی۔ پھر نرگس نے سنیل دت کے ساتھ شادی کر لی۔ پھر وہ فلموں سے آؤٹ بھی ہو گئی۔ وہ فلم کب بنے گی؟ میری محنت کا صلہ کب ملے گا؟ جب کوئی نئی نرگس پیدا ہو گی اور راجکپور کو پسند بھی آجائے گی۔"

اُن دنوں 'ایک چادر مَیلی سی' کی بڑی شُہرت تھی۔ بیدی کو اس تخلیق کے لیے ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ بھی مل چکا تھا مجھے یہ ناولٹ اس لیے پسند تھا کہ اسی سے ملتا جُلتا ایک پلاٹ میرے ذہن میں بھی پرورش پا رہا تھا لیکن 'نقوش' کی ایک اشاعت میں اسے پڑھ کر میں نے لکھنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ میں نے اچانک اُنھیں وہ واقعہ سنانا ضروری سمجھ لیا۔

کہا' بیدی صاحب' لاہور میں قلعہ گوجر سنگھ میں میرے ساتھ میرا ایک دوست گیان رہتا تھا۔ ۱۹۴۲ء – ۱۹۴۳ء کا زمانہ تھا آزادی کے بعد وُہ غازی آباد جا کر بس گیا۔ میں بنارس میں تھا۔ آزادی کے بعد میں ۱۹۵۰ء تک وہیں رہا۔ مجھے اطلاع ملی

اُسے ٹی بی ہوگئی ہے میں اُسے دیکھنے ایک بار غازی آباد گیا۔ بہت کمزور ہوگیا تھا وُہ۔ بہت ہی خوبصورت جوان تھا۔ لاہور
کے ایک پروڈیوسر نے اُسے اپنی ایک فلم میں ہیرو کا رول دینے کی پیشکش بھی کی تھی۔ لیکن چونکہ اس کی پہلی فلم باکس آفس
پر بُری طرح پٹ گئی۔ اس لیے وہ دُوسری فلم نہ بنا سکا۔ گیان کے اندر جینے کا حوصلہ پیدا کرنے کے لیے میں اُسے ہر روز
ایک خط لکھتا تھا۔ ہمارے دو اور دوست ـــــ ہیرا نند سوز اور کرشن پرکاش نچی بھی ایسا ہی کرنے لگے۔ ہم سمجھتے تھے
وہ ہم سے لاہور کے زمانے کی رفاقت کی گرمی پاکر اپنے مرض کے ساتھ لڑ سکے گا۔ لیکن ۱۹۴۸ء میں اس کا انتقال ہو گیا
اُس روز میں اتفاق سے اپنے والدین کے پاس دہلی میں تھا۔ صبح سویرے اُس کا چھوٹا بھائی یہ بُری خبر لے کر آیا تھا۔ ہماری
کچھ رشتہ داری بھی تھی۔ چنانچہ میں اس کے جنازے میں شریک ہونے کے لیے فوراً غازی آباد پہنچ گیا۔ رات کے کسی پہر
میں اُس نے چپکے سے جان دے دی تھی۔ اُس کے گھر والے دوسرے کمروں میں پڑے سو رہے تھے۔ مجھے اس کی کھلی
ہوئی آنکھوں کی کیفیت ابھی تک یاد ہے۔ وُہ پتھرائی ہوئی نہیں لگتی تھیں۔ بس جیسے کسی کے لیے منتظر ہوں۔ ہم اس کی
ارتھی کندھوں پر اُٹھائے نہر کے کنارے بنے ہُوئے شمشان گھاٹ کی طرف رواں تھے۔ میں اور ہمارا ایک اور مشترکہ دوست
پربھو دیال آہوجہ آگے آگے تھے۔ ہم دونوں کے کندھوں پر ارتھی تھی اور مَیں چپکے چپکے تجویز کر رہا تھا ـــــ "اب رادھا کی
شادی مدن کے ساتھ کر دینا ہو گی" ـــــ وہ میرے ساتھ اتفاق کرتے ہُوئے کہہ رہا تھا "یہی کرنا پڑے گا، رادھا کی
ابھی عمر ہی کیا ہے صرف ایک بچہ تو ہے اس کا۔" ہم زندگی کی سچائیوں سے مقابلہ کرنے کا فیصلہ کیسے کیسے نازک لمحوں میں
بھی کر لیتے ہیں! بیحد جذباتی ہوتے ہیں لیکن جذبات سے بہت اوپر اُٹھ کر بھی سوچ لیتے ہیں۔ اور پھر وہی ہُوا۔ میں ایک دو
سال کے بعد پھر دہلی چلا گیا تو خبر ملی مدن کے لیے رادھا پر چادر ڈال لی گئی ہے۔ میں مطمئن سا ہوگیا۔ پھر کسی موقعہ پر رادھا
بھی ملی، ٹھیک ٹھیک لگی۔ اس کا ایک اور بچہ ہوگیا تھا۔ پھر ایک موقعہ پر مدن کو بھی دیکھا لیکن وہ قریب نہ آیا، کھسک گیا۔ معلوم
ہُوا جُوا بہت کھیلتا ہے، شراب بھی پیتا ہے اور کمانے کے لیے کوئی دھندا نہیں کرتا ساری ذمّہ داری رادھا کے
بُوڑھے سُسر کے ناتواں کندھوں پر ہے، جو پہلے سے زیادہ بُوڑھا اور لاغر ہو چکا ہے۔ میں نے غور کرنا شروع کیا
ایسا کیوں ہو رہا ہے، کیا مدن نے رادھا کو دل سے قبول نہیں کیا؛ وہ اس سے دو تین سال چھوٹا ضرور ہوگا۔ لیکن
مرد اور عورت، رشتے میں مرد اور عورت ہی ہوتے ہیں۔ اُس سے اپنا ایک بچہ پیدا کر کے بھی وہ اس قدر غیر ذمہ دار کیوں ثابت
ہو رہا ہے! میرا افسانہ نگار ذہن اپنے لاجیک **Logics** تلاش کرنے لگا اور پھر ایک ناول کا تانا بانا بھی بننے لگا
مَیں نے اُن کا ایک اور چھوٹا بھائی ڈِسکوَر کیا جو پڑھ لکھ کر کسی دفتر میں ملازمت کر رہا ہے۔ وہ روزانہ اپنی بھابی اور
اُس کے بچوں کو پٹتے ہُوئے دیکھتا ہے۔ اُن کی ساری ضرورتیں اب وہی پُوری کرتا ہے۔ ایک دن جب وہ اپنے بڑے
بھائی مدن کو رادھا کے ہاتھ سے پیسے چھینتے ہُوئے دیکھ لیتا ہے تو وہ اس کی مدد پر آجاتا ہے۔ رادھا اور اُس کے
بچوں کو اپنی پناہ میں لے کر واضح طور پر کہہ دیتا ہے ـــــ "انھیں تم نے اب کبھی ہاتھ بھی لگایا تو تمہارے ہاتھ توڑ
دُوں گا، ان بچوں کا باپ مَیں ہوں کیونکہ میں ہی ان کی پرورش کر رہا ہوں، اور اس عورت پر بھی تمہارا کوئی حق نہیں

اب یہ میرے ساتھ رہے گی۔"

میں نے بیدی صاحب کو بتایا آپ کے چھپے ہوئے ناولٹ اور میرے سوچے ہوئے ناولٹ کے پلاٹ میں صرف چادر ڈالنے کا تصور مشترک تھا۔ پھر بھی میں نے اسے نہیں لکھا کہ لوگ کہتے' اس پر بیدی کا اثر ہے۔

بیدی کو میں نے پہلی بار اس قدر جذباتی دیکھا۔ اُن کی آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے تھے۔ کئی لمحوں تک وہ بالکل بول نہ سکے۔ جب زبان کھولی تو اتنا کہا: "تم نے اچھا کیا کہ اُسے نہیں لکھا۔ لوگ واقعی یہ کہتے کہ یہ "ایک چادر میلی سی" کا آف شوٹ Off shoot ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں تمہارا ناولٹ زیادہ پاورفل ہوتا۔"

میں یہ سُن کر خوش تو ہُوا لیکن یہ بھی خیال آیا شاید اُنھوں نے شفقت ہی فرمائی ہو، محض میرا دل رکھنے کے لیے!

(بیدی کے انتقال کے بعد اوپندر ناتھ اشک الٰہ آباد سے ٹی وی کے ایک پروگرام میں جو بیدی کے بارے میں تھے حصّہ لینے کے لیے لکھنؤ آئے تو میرے ہی ساتھ قیام کیا۔ میں نے انھیں بھی برسوں بعد یہ واقعہ سنایا تو اُن کی بھی یہی رائے سُننے کو ملی کہ میرے ناولٹ کا پلاٹ زیادہ حقیقی اور پاورفل ہے۔ اسے میں اب ضرور لکھوں اور لوگوں کے اعتراض سے اس لیے خوفزدہ ہوں کہ میرا ناولٹ بالکل دوسرے مسائل لیے ہوئے ہے۔ خیر) اُسی وقت ایک مدراسی پروڈیوسر آگیا۔ اُس نے بیدی کو کسی فلم کے لیے بہت سے روپے دیے۔ اور میں اُن سے اجازت لے کر کولابہ چلا گیا جہاں نیوی کے کوارٹروں میں میرا ایک عزیز رہتا تھا وہاں رات کو بہت دیر تک سمندر کے کنارے ایک چٹان پر بیٹھا رہا۔ میں بیدی کے ساتھ ہوئی پہلی ملاقات ہی کے بارے میں سوچ رہا تھا کہ وہ کتنا شفیق، بے تکلف اور پیارا انسان ہے!

ایک ملاقات اُن سے اگلے روز بھی ہوئی تھی۔

اب ان کے تین خط پڑھیے جو میرے خطوط کے جواب میں لکھے گئے تھے:

(ا)

سیٹھیا سدن، ماٹنگا، بمبئی - ۱۹

تین اگست ۱۹۶۴ء

محبّی، تسلیم و نیاز۔ مجرم ہُوں جو خط ―― خطوط کا جواب نہ دے پایا۔ عرصہ چھ مہینہ پنجاب، دلّی، کشمیر وغیرہ گھومتا رہا ―― کبھی کام سے اور کبھی یُوں ہی۔ اور ایک مضحکہ خیز بیماری مول لے لی جسے لقوہ کہتے ہیں۔ بال بال بچا ورنہ ایک آنکھ کی بینائی جاتی رہی تھی۔ آنکھ تھوڑا بھنچ بھی گئی اور کچھ دیر کے لیے ان لوگوں میں شامل ہو گیا جو بات آپ سے کرتے ہیں اور بظاہر دیکھتے کہیں اور ہیں۔ علاج معالجے کے علاوہ ہر بات پر ہنس دینے کی عادت نے بچا لیا۔ ایک تسلّی تھی کہ پہلے ہی یوسف نہ تھے اس لیے کسی یعقوب کے گریہ کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ سامنے تو خوش شکل نظر آتے تو ہم خوش خصال ہو جاتے۔

ایک ہم ہیں کہ لیا اپنی ہی صورت کو بگاڑ
ایک وہ ہیں جنھیں تصویر بنا آتی ہے

گویا بازی اپنے ساتھ ہی ہے۔ اب میں نوّے فیصدی ٹھیک ہوں۔ لیکن پٹھوں کو اب تک بہکنے کی عادت ہے۔ شاید پٹھے ایسا ہی کرتے ہیں۔

آپ کی چیزیں اکثر نظر سے گزرتی ہیں۔ 'آواز تو پہچانو' کے بیشتر افسانے اچھے لکھنے والوں کے افسانوں پر بھاری ہیں۔ میں تو اس سلسلے میں بے حد مشکل پسند واقع ہوا ہوں، اس لیے اگر میں اپنے آپ کو مسلمان فرض کر کے، قرآن ہاتھ میں لے کر، قسم کھاؤں تو آپ کو یقین آجائے گا۔

لکھنے لکھانے کا عمل پھر اکسا سا گیا ہے۔ اس طویل غیر حاضر(ی) میں پس انداز نے ڈبویا بھی اور بچایا بھی۔ کام کسی ڈھرے پر آئے تو پھر خامہ فرسائی کروں۔ ادب کا کھیل آدمی کس برتے پر کھیلے؟ میرا ناولٹ پسند کیا گیا، بکا بھی۔ اب میرے سامنے جو رائلٹی کا حساب ہے اس میں ستتّر روپے کچھ پیسے کمائے ہیں۔ لہٰذا آپ ریلوے کے افسر بنے رہیے اور میں سلولائیڈ کا خوانچہ لگاتا رہوں، اس سے مفر نہیں۔ چھ مہینے نہ لکھو تو سب کہنے لگتے ہیں —— مر گئے —— مرنے کو جی نہیں چاہتا۔ کچھ بُرا سا لگتا ہے۔

آپ کا، راجندر سنگھ بیدی

۱۹۶۲ء میں میں نے ستیش بترا اور سیّدہ نسیم چشتی کے ساتھ مل کر انگریزی کا ایک سہ ماہی رسالہ نیو جنریشن New generation نکالا تھا۔ تین سال کے عرصے میں اس کے کل پانچ شمارے نکل سکے۔ اس میں ہم لوگ اردو اور ہندی کے علاوہ دوسری ہندوستانی زبانوں کے تراجم بھی شائع کرتے تھے۔ ایک بار جی چاہا، بیدی صاحب اس کے لیے پنجابی (گورمکھی) ادب کے بارے میں ایک مضمون دیں۔ آزادی کے بعد وہ گورمکھی کے ایک ماہنامے (نام یاد نہیں آرہا ہے) جو بمبئی سے نکلتا تھا، کے ایڈیٹر تھے لیکن اس کا کرتا دھرتا پنجابی ادب کا ایک لکھاری 'سورن' تھا شاید اسی رسالے میں سب سے پہلے بیدی کا ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' شائع ہوا تھا۔ مضمون کے لیے میری درخواست پر بیدی جی نے مجھے جو خط لکھا اُسے بھی ذرا دیکھ لیجیے۔

(۲)

سیتھیا سدن، ماٹنگا، بمبئی۔ ۱۹
۲۰ جنوری ۶۵ء

محبّی، تسلیمات! میں پنجاب کے کہانی ساہتیہ (ادب) پر قادر نہیں ہوں۔ پنجابی (گورمکھی) پڑھ لیتا ہوں لیکن کہاں ہے کہاں۔ پنجابی کہانی لکھنے والوں نے آج تک کیا لکھا ہے میں مطلقاً نہیں جانتا، سوائے اس کے کہ میں نے کچھ کہانیاں دُگل (کرتار سنگھ کی)، امرتہ (امرتا پریتم)

بلونت گارگی، وِرک (دُکلونت سنگھ)، اجیت کور وغیرہ کی پڑھی ہیں۔ اور میں پنجابی کہانی ساہتیہ کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔ البتہ دہلی کے پنجابی ادیب جو افسانے ترجموں کی صورت میں بھیجتے ہیں، ان کے بارے میں رائے دے سکتا ہوں۔

مجھے امید ہے کہ آپ میری معذوری کو سمجھیں گے اور اسے "سنکوچ" نہ گردانیں گے۔

اور آج کل آپ کیا لکھ رہے ہیں؟ میں نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (دِسکونسن یونیورسٹی (امریکہ) کے ایک مراسلے کا اپنے گزشتہ خط میں ذکر کیا تھا۔ شاید وہ خط آپ کو نہیں ملا۔

مخلص، راجندر سنگھ بیدی

افسوس کہ بیدی صاحب سے اتنی مرتبہ ملا لیکن یہ پوچھنے کی ضرورت نہ سمجھی کہ انھوں نے 'ایک چادر میلی سی' ناولٹ گورمکھی میں خود لکھا تھا یا کسی نے اس کا اردو سے ترجمہ کیا تھا۔ اپندر ناتھ اشک کے ساتھ بیدی کے بہت قریبی تعلقات تھے اپندر ناتھ اشک کے نام بیدی کے لکھے ہوئے جتنے خطوط اب تک چھپے ہیں ان میں بھی اس ناولٹ کا کوئی ذکر نہیں۔ اگرچہ اشک صاحب نے مجھ سے کہا تھا کہ انھوں نے سب سے پہلے (ہندوستان میں) اسے ہندی میں چھاپا اور بیدی کو اس پر ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ ملا۔ لیکن یہ ایوارڈ انھیں اردو کے ادیب کی حیثیت سے ملا۔ یہ ناول اردو میں بھی میری نظر سے گزرا ہے، شاید مکتبہ جامعہ دہلی نے شائع کیا تھا۔ مجھے شاید لکھتے ہوئے بڑی گھبراہٹ بھی محسوس ہو رہی ہے کہ کہیں کوئی محقق میری گردن پر ہاتھ نہ رکھ دے۔ اشک صاحب ابھی حیات ہیں۔ مکتبہ جامعہ بھی موجود ہے۔ دونوں سے رجوع کیا جا سکتا ہے ؏

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

میں بیدی صاحب کے ساتھ اپنے تعلق سے جو کچھ جانتا ہوں بیان کر رہا ہوں۔ کہیں کہیں سوچ کی پگڈنڈی پر بھی ہو لیتا ہوں۔ مذکورہ بالا خط کے بارے میں صرف ایک بات اور عرض کروں گا کہ جس جملے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا حوالہ ہے وہ خط مجھے نہیں ملا۔ یادداشت سے بھی باہر ہے۔ خطوط کے انبار میں شاید وہ خط کبھی مل جائے۔

اب ایک اور خط دیکھئے۔

(۳)

بمبئی۔ ۲۳ر اگست ۱۹۶۶ء

محبی! تسلیم۔ میں آپ کے ساتھ زیادتی کر لیتا ہوں اس لیے کہ کر سکتا ہوں وہ عمر کا جو تھوڑا سا تفاوت ہے آخر اُس کا اور فائدہ کیا ہے! میں اب تندرست ہوں صرف ہاتھ (دائیں کے

---

[1] بیدی صاحب کا ایک خط اس عقدے کا حل پیش کرتا ہے۔

جوڑ پر تھوڑا Rheumatic اثر رہ گیا ہے جس کی وجہ سے لکھنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اس کا دُکھ اس لیے نہیں کہ آخر لکھنے سے بھی کیا فائدہ ؟

یہ کلبیت نہیں جس کے جواب میں کوئی کہے کہ آخر فائدے سے بھی کیا فائدہ ؟ اس وقت دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کے پیش نظر ہم کسی ستلہ کی جستجو میں ہیں جو فی الحال Ju-Jitu معلوم ہوتا ہے۔

کرشن چندر ٹھیک ہے —— ٹھیک اور بیکار —— سردار جعفری گھومتے پھرتے ہیں لیکن گھر میں —— کتنے افسوس کی بات ہے کہ ہمارے (؟) انقلاب کا یہ سپاہی خود سے بھی لڑنے کے قابل نہیں رہا۔

آپ کا، بیدی

(پس نوشت) آپ کی کہانیاں پڑھنے کے بعد پتا چلا کہ آپ کیوں ملٹی اسٹوری میں رہتے ہیں۔ لیکن یہ Luck - Now جو جزوی طریقے سے بھی اپنی قسمت کا صلہ چاہتا ہے۔

۱۹۶۷ء میں میرے افسانوں کا ایک مجموعہ 'کل کی باتیں' کے عنوان سے لکھنؤ سے شائع ہوا تھا، جس کا انتساب میں نے بیدی صاحب کے نام سے کیا تھا۔ اس کتاب کی رسید اُنھوں نے اپنے اس خط میں اس طرح دی تھی :

(۴)

بمبئی ۲۶ نومبر ۱۹۶۷ء

مکرم رام لعل جی! تسلیم۔ 'کل کی باتیں' ملی۔ اپنے نام کا انتساب دیکھ کر عزت و افتخار کا احساس ہوا۔ اس کے لیے میں اپنی ممنونیت کا اظہار کرتا ہوں۔

میں نے سب کہانیاں پڑھی ہیں۔ آپ کے اسلوب اور سلیقے کی داد دیتا ہوں۔ خاص طور پر کہانیوں میں اس مقام کی جہاں آپ اسے ختم کرتے ہیں —— بات منتج بھی ہوتی ہے اور نغمے کی طرح فضا میں تھرتھراتی بھی رہتی ہے ..... اس ضمن میں آپ ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں اور مغربی ادب کے زیادہ قریب ہیں۔

میں جزئیات کا قائل ہوں۔ لیکن اس اواخر عمر میں سوچتا ہوں —— ایسا جزو جو کل پر حاوی ہو جائے !

مکرر شکریہ

آپ کا بیدی

ایک ادیب کسی دوسرے بڑے ادیب کے نام اپنی تصنیف کیوں معنون کرتا ہے ؟ شاید اس لیے کہ

وہ تعلقات کی اہمیت جتا سکے ! یا وہ اپنے اُوپر اُس کا کوئی قرض سمجھتا ہے ! شاید دونوں باتیں صحیح ہوں - بیدی کے ساتھ تعلقات بھی تھے جن کی اہمیت میں سمجھتا ہوں - اور ان کا یہ قرض کہ میں نے ان کے افسانوں سے خود اپنی جو تربیت کی وہ کبھی اتارا نہیں جا سکے گا - میں نے ایک مجموعہ 'گزرتے لمحوں کی چاپ' کرشن چندر کے اور ایک مجموعہ 'چراغوں کا سفر' احمد ندیم قاسمی کے نام سے بھی منسوب کیا تھا -

۱۹۶۷ء میں دسمبر کی چھٹیوں میں اپنے تین بچوں (شیل، ونود اور کرن) کو ساتھ لے کر اورنگ آباد گیا تھا بیوی کو اُس کے بھائی اور بھابی کے پاس بھوپال میں چھوڑ دیا تھا - پروگرام یہ تھا کہ بچوں کو ایلورا کے غار دکھاؤں گا، اور جوگندر پال نے اردو ادب کی سمت و رفتار، پر جو سمینار رکھا تھا اُس میں بھی شرکت ہو جائے گی - اُس میں راجندر سنگھ بیدی بھی شرکت کر رہے تھے - ہماری گاڑی کچھ لیٹ پہنچی تھی - لیکن اسٹیشن پر رفعت نواز اور اُس کے دو ساتھی موجود تھے - وہ ہمیں سیدھے جوگندر پال کے گھر لے گئے - پارک ولا اس گھر کا نام تھا جو جوگندر پال نے خود تعمیر کرایا تھا، مقبرہ روڈ پر - وہاں سے دو تین میل کے فاصلے پر اورنگ زیب کی ملکہ کا مقبرہ تھا جو 'بی بی کا مقبرہ' کے نام سے مشہور ہے - یہ مقبرہ اگرچہ اینٹوں سے بنایا گیا ہے اور اس پر چُونے کی تپائی کی جاتی ہے - لیکن ہے تاج محل جیسا قریب قریب !

جوگندر پال کا وسیع ڈرائنگ رُوم کھچا کھچ بھرا ہوا تھا، بیٹھنے کا انتظام فرش پر تھا - بیدی اور مخدوم محی الدین بھی موجود تھے - مقامی شرکا میں قریب قریب سارے نمائندہ ادیب و شاعر اور اساتذہ دکھائی دیے - میرے پہنچنے تک بحث بہت آگے جا چکی تھی، شاید اس وقت بیدی صاحب ہی اپنے خیالات کا اظہار کر رہے تھے - وُہ جب بولتے تھے تو سکّہ بند نقادوں کا سا انداز نہیں اختیار کرتے تھے - ورکنگ رائٹرز کے بارے میں عام طور پر رائے یہ ہے کہ وُہ اپنے ہی فن پر اچھی تقریر نہیں کر سکتے - وہ ہمیشہ اس بات کے منتظر رہتے ہیں کہ کوئی دُوسرا ان کے بارے میں کہے اور وہ آرام سے بیٹھے سُنا کریں ! اور خوش بھی ہُوا کریں - دُوسرے کئی لکھنے والوں کی طرح بیدی بھی اس کمزوری سے مبرّا نہیں تھے لیکن وہ احتشام حسین یا سجّاد احمد ظہیر سے زیادہ آل احمد سرور کی تنقید کے معتقد تھے - ان کے بہت قریب بھی تھے - راجہ مہدی علی خاں نے مجھے اپنے ایک خط میں لکھا تھا : "کل پان کی ایک دُکان پر بیدی اور آل احمد سرور کو کھڑے ہُوئے دیکھا - بیدی کچھ زیادہ ہی سرور میں تھے -" بعد میں گوپی چند نارنگ اور باقر مہدی بھی بیدی کی کمزوریوں کا حصّہ بن گئے تھے - میں کہنا یہ چاہ رہا تھا کہ جوگندر پال کے گھر پر میں نے بیدی کو پہلی بار اس قدر بے ساختہ، خود ساختہ اور بے تکان بولتے ہُوئے سنا - وہ ایک بڑے افسانہ نگار تھے، ایک بڑے افسانہ نگار ہی کی طرح بول رہے تھے - وہ کبھی کبھی بے ربط ضرور ہو جاتے تھے لیکن دلائل ان کے قابو میں ہی رہے - ادب پر بولتے ہوئے وُہ اپنی ذات کو کسی بھی لمحہ فراموش نہیں کر پاتے تھے - لیکن اُن کی ذات بھی پُورے ادب کا ہی حصّہ محسوس ہو رہی تھی ان کی ذات جو دوسرے انسانوں کے ساتھ پوری طرح جڑی ہوئی تھی جبکہ کوئی نقاد تقریر کرتا ہے، تنقید لکھتا ہے تو وہ اپنی ذات کے بجائے ذات کے تعصب کے حوالے سے اپنا اظہار کرتا ہے - مجھے افسوس ہے کہ اُس روز میں بیدی کی تقریر پوری نہیں سُن سکا - بعد میں ان کی تقریر کی جو رپورٹ

رسائل میں شائع کی گئی اسے بھی میں صحیح نہیں مانتا۔ کیونکہ رپورٹ لکھنے والا بھی اپنی ذات کے تعصب کے ساتھ شریک تھا ——— خیر ——— چونکہ میں سب سے آخر میں پہنچا تھا اور جب مجھ سے کچھ کہنے کے لیے کہا گیا تو میں نے اپنے طور پر بحث کو نیا رُخ دینے کے لیے بعض ترقی پسند نقادوں کے اس رویّے کا ذکر کیا جو وُہ جدید ادب خصوصاً جدید غزل کے بارے میں اپنائے ہوئے تھے۔ سجاد ظہیر اور سردار جعفری دونوں اپنے اپنے مضامین میں کچھ عرصہ پہلے عادل منصوری اور محمد علوی کے گھٹیا اشعار کے حوالے دے دے کر پوری جدید غزل کے رجحان کو ہی گھٹیا قرار دے چکے تھے۔ میں نے اُنھیں یاد دلایا کہ جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہُوا تھا تو اُس زمانے میں بعض ترقی پسند تحریک کے مخالف نقاد بھی ان کے گھٹیا اشعار پیش کر کے اُسے قابلِ گرفت بنا دیتے تھے۔ مثال کے طور پر اُس زمانے میں منس راج رہبر کی اکلوتی نظم کا یہ بند ضرور پیش کیا جاتا تھا:

ریل کا چھکّا جام کریں گے
ٹھوٹم ٹھاں ٹھاں ٹھام کریں گے

ظاہر ہے ترقی پسند تحریک کا آغاز اس قسم کی نظموں سے ہرگز نہیں ہوا تھا۔ نہ ہی یہ اُس ادب کی نمائندہ نظم تھی۔ لیکن مخالفت برائے مخالفت کے جوش میں کم درجے کی مثالیں اس طرح دی جاتی تھیں جس طرح اب جدید ادب کے بارے میں دی جا رہی ہیں۔

مجھے خوشی اس بات سے ہُوئی کہ میرے اس موقف کی تائید نہ صرف راجندر سنگھ بیدی نے بلکہ مخدوم محی الدین نے بھی کی تھی جو ترقی پسند تحریک میں بہت ہی ممتاز اور قابلِ احترام سمجھے جاتے تھے۔

اگلی صبح بیدی صاحب ہوائی جہاز سے بمبئی لوٹ گئے۔ انھیں ہوائی اڈے پر جا کر الوداع کہنے والوں میں میرے علاوہ جوگندر پال، بشر نواز اور مراٹھی کے ایک ادیب بھی تھے۔ اُسی روز جوگندر پال کے ساتھ یہ طے ہوا کہ ہم لوگ افسانوں کا ایک جامع انتخاب شائع کرائیں جس کا دیباچہ بیدی صاحب لکھیں۔ چنانچہ اس سلسلے میں میں نے لکھنؤ پہنچ کر بیدی صاحب کو پورا منصوبہ لکھ بھیجا تو اُنھوں نے جواباً جو کچھ لکھا وُہ حسب ذیل ہے:

۱۲ فروری ۱۹۶۸ء (۵)

محترم رام لعل جی، سلامِ محبت۔

خط کا جواب دیر سے دینے کی معذرت چاہتا ہُوں۔ اورنگ آباد سے لَوٹتے ہی میں بیمار ہو گیا اور مسلسل بیمار رہا۔ تھوڑی فرصت ہُوئی تو فلمی دھندے نے آ لیا۔ الخ

انتخاب کا خیال نہ صرف اچھا بلکہ مبارک ہے۔ مجھے یقین ہے کہ پرانی اور نئی پود کے درمیان ایک بیچ کی پود ہے جس نے پُرانوں سے کسبِ نور کرنے کے ساتھ ساتھ ان سے "اثباتی انحراف" کیا ہے۔ ان کا انتخاب بہت سی "ان کہی" باتوں کو منصۂ شہود پہ لائے گا۔ اگر دیر نہیں ہو گئی تو میں پُرانے اور نئے مصنف اور پڑھنے والے کے بیچ کا پُل ہو سکتا ہُوں، دیباچے کی صورت میں۔

امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔
آپ کے بچے بہت پیارے ہیں، انھیں میری طرف سے دُعا۔
آپ کا، راجندر سنگھ بیدی

لیکن ہم ایک مدت تک اُس انتخاب کا منصوبہ پُورا نہ کر سکے۔ البتہ دُوسروں کو مشورے بانٹتے رہے، جو یہ کام کرنا چاہتے تھے۔ میری عمر کے لکھنے والوں کا یہ ایک سُنہری زمانہ تھا۔ سب لوگ بڑی محنت سے، بڑی لگن سے لکھ رہے تھے۔ نقوش، نیا دور، اوراق، شب خون، عصری ادب وغیرہ رسائل اس بات کے گواہ ہیں کہ کرشن، بیدی اور منٹو کے بعد آنے والی نسل اس حد تک گونگی ضرور تھی کہ اُس کے لوگ بعد کے لوگوں کی طرح میزوں پر مکے نہیں مارتے تھے۔ اپنے سے پہلے کے لکھنے والوں کو مردہ نہیں قرار دیتے تھے۔ تنقید کرتے تھے تو بڑی ذمہ داری اور شائستگی کے ساتھ، ورنہ اپنے کام سے کام رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، شوکت صدیقی، جوگندر پال اور جیلانی بانو وغیرہ کے نام لے سکتا ہوں۔

اس دوران میں بیدی کے ساتھ خط وکتابت بھی جاری رہی۔ ان سے کبھی کبھی، کہیں نہ کہیں ملاقات بھی ضرور ہو جاتی تھی۔ ایک بار میں اپنے بیٹے ونود کو جو اُن دنوں ہائی اسکول کا طالب علم تھا بمبئی دکھلانے کے لیے اپنے ساتھ لے گیا تو ایک صبح بیدی صاحب کے یہاں بھی حاضری دی۔ تھوڑی دیر گفتگو رہی۔ میں نے ایک فلمی کہانی لکھی تھی اُسے سُن کر اُنھوں نے اپنے بیٹے نریندر بیدی کو بھی بلا لیا جو اُن دنوں جے پی سپی کا پروڈکشن منیجر تھا۔ بیدی نے کہا "فلم کی کہانی کے معاملے میں میرا بیٹا زیادہ بڑا جج ہے، لیکن اُس نے میری کہانی کو اس لیے مسترد کر دیا کہ اس میں کمرشل ویلیو کا فقدان تھا یعنی جس موضوع کو ہمارے سامعین نہیں سمجھ سکتے اُسے کوئی پروڈیوسر کیوں ہاتھ میں لینے کا خطرہ مول لے گا! بات آئی گئی ہوگئی۔ لیکن میں نے بیدی کے بیٹے میں واقعی مستقبل کا ایک ہونہار ہدایت کار بھی دیکھ لیا تھا۔ وُہ اپنے باپ کے سامنے بار بار سگریٹ پیتا رہا اور ان زیرِ تکمیل فلموں کے بارے میں بتاتا رہا جن کے ساتھ وہ کسی نہ کسی صورت میں وابستہ تھا۔ اُن دنوں وہ فلم 'شعلے' کا پروڈکشن منیجر تھا۔ میرے بیٹے ونود کو اسٹوڈیو دکھانے کی بھی اُس نے پیشکش کی۔ بیدی صاحب نے دو روز کے بعد اپنے گھر پر کھانے پر مدعو کر لیا۔ اس روز ایک دلچسپ واقعہ یہ ہُوا کہ جب میں اور ونود اُن کے یہاں پہنچے تو گھر پر بیدی کے بجائے نریندر ہمارا منتظر تھا۔ نریندر نے میرے ہاتھ میں بیدی کا لکھا ہُوا ایک رقعہ تھما دیا اور کہا:
"چلیے، اب دیر نہ کریں۔ میں آپ کو ایک فلم اسٹوڈیو کے آڈیٹوریم میں پہنچا دیتا ہوں جہاں ڈیڈی آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔"

نریندر کی بڑی تیزی سے بھاگتی ہُوئی گاڑی میں ہی مَیں نے وُہ رقعہ پڑھا۔ گزشتہ روز اچانک رِتِک گھٹک کی ایک بنگالی فلم 'سورن ریکھا' کا خصوصی طور پر مدعو کئے گئے سامعین کے سامنے ایک شو رکھ دیا گیا تھا اور اس فلم کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تھا۔ انھوں نے کل مجھے کئی جگہ تلاش کرنے کی کوشش کی تھی۔ میں نے شاید انھیں صرف یہ

بتایا تھا کہ میں ریلوے کے ریسٹ ہاؤس میں مقیم ہوں۔ لیکن بمبئی میں تو سنٹرل اور ویسٹرن دو ریلوے کے محکمے ہیں جن کے مختلف علاقوں میں کئی ریسٹ ہاؤس بنے ہوئے ہیں۔ وہ میری تلاش میں وی۔ ٹی، بائی کھلا، ماہم وغیرہ تک ہو آئے تھے لیکن میں نے تو سنٹرل اسٹیشن کے اوپر بنے ہوئے ریسٹ ہاؤس میں ڈیرہ لگایا ہوا تھا۔ اُنھوں نے لاچار ہو کر یہ کام نرینڈر کے سپرد کر دیا تھا کہ وہ گھر پر ہمارا انتظار کرے اور جیسے ہی ہم پہنچیں وہ ہمیں فلم اسٹوڈیو میں پہنچا دے۔ وہاں پہنچے تو ایک چوتھائی فلم نکل چکی تھی۔ بیدی صاحب نے اپنے پاس دو سیٹیں خالی رکھوائی ہوئی تھیں۔ اُنھوں نے فلم دیکھنے کے دوران میں مجھے چپکے چپکے اس کے موضوع کے بارے میں بھی مختصراً بتا دیا جو مشرقی پاکستان کے شرنارتھیوں کے بارے میں تھا اور جو ہندوستان آکر نو آبادکاری کے مسائل کا سامنا کر رہے تھے۔ اس فلم میں بنگالی فلموں کی ہیروئن مادھوی کو پہلی بار پیش کیا گیا تھا۔ وُہ بعد میں بہترین اداکارانہ صلاحیتوں کی وجہ سے بہت ہی مقبول ہوئی۔ فلم ختم ہو جانے کے بعد بیدی صاحب نے مجھے کئی ڈائریکٹروں اور اداکاروں سے ملایا جو سامعین میں شامل تھے۔ ان میں ابھی بھٹاچاریہ قابلِ ذکر ہیں جو اردو ادیبوں و شاعروں کی محفلوں کے بڑے رسیا تھے۔

اُسی زمانے میں راجندر سنگھ بیدی کا ناولٹ "ایک چادر میلی سی" السٹریٹڈ ویکلی میں قسط وار چھپنا شروع ہوا تھا جسے انگریزی میں خوشونت سنگھ نے "TAKE THIS WOMAN" کے نام سے منتقل کیا تھا۔ ان کے بعض دُوسرے افسانوں کو بھی انگریزی کے علاوہ ہندی، گجراتی، مراٹھی، پنجابی وغیرہ میں چھاپا جا چکا تھا۔ بیدی کی شہرت قومی سطح سے نکل کر بین الاقوامی حلقوں میں دُور دُور تک پھیل چکی تھی۔ ان کے بارے میں مختلف یونیورسٹیوں اور دیگر کلچرل اداروں کے سیمیناروں میں اکثر مضامین پڑھے جاتے تھے۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ، قمر رئیس، محمد حسن، باقر مہدی وغیرہ کی خدمات قابلِ تعریف ہیں۔ لیکن یہ شہرت بیدی کے سر میں کبھی گھسی ہوئی نہیں محسوس ہوئی۔ وہ اب بھی بیحد متین، حلیم، مخلص اور دوست قسم کے انسان تھے۔ ادب کی تخلیق ان کے لیے "پہلی محبت" کا درجہ رکھتی تھی۔ فلم سازی یا فلم رائیٹنگ ان کی ایک داشتہ ہی تھی۔ فلمی دنیا کے بارے میں ان کا ایک اور تلخ تجربہ یہ بھی تھا جسے اُنھوں نے دو ایک بار میرے سامنے اس طرح بیان کیا کہ یہاں ہیروئن بننے کی لالچ میں ہر لڑکی اپنی عصمت ہتھیلی پر لیے پھرتی ہے۔ اور یہ حقیقت "ہم بیویوں والوں" کے لیے خاصی پریشان کن ہے۔ کیونکہ "ہم لوگوں" کی بیویاں ہمیں وفادار نہیں سمجھتیں اور ہم بھی کچھ اس قدر مشرقی واقع ہوئے ہیں کہ خود تو آزاد اور خود مختار ہوتے ہیں لیکن اپنی بیویوں کو نہ صرف یہ کہ ہمیشہ رسوئی کے اندر دیکھنا چاہتے ہیں بلکہ اُن کی ذرا سی لغزش کو کبھی معاف نہیں کر سکتے!

نہ جانے کیوں ان کی فلم "دستک" دیکھ کر مجھے یہ خیال گزرا تھا کہ ان کا اپنی فلم کی ہیروئن ریحانہ سلطان کے ساتھ عشق کا کچھ معاملہ بھی چل رہا ہوگا۔ پھر اس بات کی تصدیق اس انداز سے اشک صاحب نے ایک زبانی گفتگو میں کی کہ وہ "دستک" کی ہیروئن سے نہیں ایک اور زیرِ تکمیل فلم کی ہیروئن سے تھا۔ لیکن میں اس تفصیل میں جانا اس لیے پسند نہیں کروں گا کہ اس کا راوی بیدی نہیں کوئی دُوسرا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس قسم کے موضوع پر گفتگو

کرتے وقت بیدی کچھ زیادہ ہی خوش طبع ہونے کا مظاہرہ کر دیتے تھے۔ ایک بار ان کی فلم "پھاگن" کی ہیروئن وحیدہ رحمٰن کا ذکر چل نکلا تو اُنھوں نے ہنستے ہنستے یہ واقعہ سنایا "وحیدہ کو میں نے پہلی بار اس فلم میں ماں کا رول دیا۔ فلم ریلیز ہو جانے کے بعد اُس نے مجھ سے شکایت کی، آپ نے تو مجھ پر ایک ایسا ٹھپّہ لگا دیا ہے کہ اب میں آئندہ کسی فلم میں ہیروئن نہیں بنائی جاؤں گی' میں نے اُسے جواب دیا 'تمھیں میں نے فلم میں ماں بنایا تھا، حقیقی زندگی میں ہرگز نہیں۔'"

ہم دیر تک اس پُرلطف مذاق پر ہنستے رہے۔ ہندوستانی فلموں کا ایک مضحک پہلو یہ بھی ہے کہ جو عورت ایک بار کسی خاص رول میں پیش کر دی جاتی ہے پھر وہ اُسی فریم کے اندر ہی دیکھی جاتی ہے۔ کوئی ماں یا بہن بن کر آجاتی ہے تو فلم بین طبقہ پھر اُسے ہیروئن کے طور پر کبھی قبول نہیں کرتا۔

بیدی کے ناول 'ایک چادر میلی سی' پر ایک فلم بھی بننی شروع ہُوئی تھی جس کا پروڈیوسر شمّی کپور تھا۔ وہ فلم ادھوری رہ گئی جس کا سبب بیدی صاحب نے یہ بتایا کہ شمّی کپور کو اپنی بیوی گیتا بالی سے بہت محبت تھی وہ اسی کو ہیروئن کے طور پر پیش کر رہے تھے لیکن اس کے اچانک انتقال ہو جانے کے بعد اس نے سارا منصوبہ ہی سرد خانے میں ڈال دیا۔ پاکستان میں اسی ناول پر مبنی 'مٹھی بھر چاول' فلم بے حد کامیاب ہو چکی ہے۔

بیدی کو زندگی میں کئی صدمات برداشت کرنے پڑے۔ اُن کی ازدواجی زندگی پہلے اُن کی بیوی کے 'پاگل' ہو جانے پھر انتقال کر جانے سے بالکل درہم برہم ہو گئی تھی۔ بیوی کے ذہنی توازن کھو بیٹھنے کا سبب اُنھوں نے مجھے ۱۹۷۴ء میں ایک ٹیپ شدہ گفتگو میں وہی بتایا تھا کہ وہ بیدی کے اپنی فلموں کی لڑکیوں سے آزادی سے ملنے جلنے پر ان پر شبہ کرنے لگی تھی۔ پھر ان کے بیٹے نریندر بیدی جو چند ایک بڑی کامیاب فلموں میں ہدایت کاری کر چکے تھے کا اچانک انتقال ہو گیا۔ میں نے ایک خط میں تعزیت کی تو اُنھوں نے جواباً ایک نہایت ہی درد بھرا خط لکھا ——— "جس باپ کے سامنے چالیس سال کے جوان بیٹے کی لاش پڑی ہو اس صدمے کو کوئی پتھر دل انسان ہی برداشت کر سکتا ہے"، وہ فلموں میں مکالمہ نگاری اور منظر نامہ لکھنے کے لیے بہت مقبول ہو چکے تھے جس سے اُنھیں خاصی آمدنی ہوتی تھی۔ ہندوستانی فلموں کے جتنے صفِ اوّل کے ڈائریکٹر و پروڈیوسر ہیں ان میں بیشتر کے لیے اُنھوں نے یہ کام کیا تھا۔ سہراب مودی کی فلم 'مرزا غالب' کے مکالمے اُنھوں نے دہلی کی خالص کرخنداری زبان میں لکھے تھے۔ جس کی کہانی منٹو کی تھی 'ستیہ کام' اُن کی لکھی ہُوئی ایک اور کامیاب فلم تھی۔ لیکن چونکہ وہ خود ایک تخلیقی افسانہ نگار تھے اس لیے چاہتے تھے کہ وہ کسی اور کے تابع نہ ہو کر خود بھی اس میڈیم سے اپنا اظہار کریں۔ چنانچہ اُنھوں نے 'گرم کوٹ'، 'دستک'، 'رنگولی'، 'پھاگن' جیسی فلمیں خود پروڈیوس کیں جو باکس آفس پر ناکام رہیں۔ نتیجے کے طور پر ان پر لاکھوں روپوں کا قرض چڑھ گیا۔ اس بوجھ نے بھی نہ صرف انھیں بے دست و پا کر دیا بلکہ ذہنی طور پر بھی مفلوج کر دینے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ ان پر لقوے کے تین بار حملے ہُوئے۔ لیکن زندہ رہنے کی جدوجہد وہ مسلسل کرتے رہے، افسانے لکھتے رہے، سفر بھی کرتے رہے، اور اپنی کتابیں بھی یہاں وہاں ناشروں سے چھپواتے رہے۔ لیکن ان کی فطرت میں جو بذلہ سنجی، خوش مذاقی اور بے ساختگی تھی

وہ رفتہ رفتہ رخصت ہونے لگی تھی۔ کافی مدت تک اُنھوں نے داڑھی مونچھوں کے بالوں کو خضاب لگا کر کالا کیے رکھا تھا لیکن اب اچانک اُنھوں نے اسے بھی ترک کر دیا۔ سفید داڑھی کے ساتھ وہ بالکل بوڑھے نظر آنے لگے تھے۔ ۱۹۸۰ء میں میں پاکستان کی یاترا کر کے واپس آیا تو اُن سے جامعہ ملیہ نئی دہلی کے انڈو پاک اردو افسانہ سمینار میں ملاقات ہو گئی تھی۔ وہ بہت محتاط ہو کر دھیرے دھیرے چل سکتے تھے۔ اُن کے چہرے پر لقوے کا اثر ابھی تک باقی تھا۔ اس سمینار میں وُہ اپنا مقالہ خود نہیں پڑھ سکے تھے ان کے بجائے باقر مہدی نے ان کا مقالہ پڑھ کر سنایا تھا۔ اتفاق سے وہاں پانی پلانے کا معقول انتظام نہیں تھا۔ انھیں چونکہ دوا کی گولیاں نگلنی تھیں، میں انھیں سہارا دے کر باتھ روم میں لے گیا میں نے خود اُن کے مُنہ میں گولیاں رکھیں اور واش بیسن سے دونوں ہاتھوں میں پانی بھر بھر کر اُن کے حلق میں ڈالا۔ اُن لمحوں میں اُنھوں نے میری طرف جس بے بسی اور ممنونیت سے تاکا تھا۔ اُس کیفیت کو میں کبھی نہیں بھول سکوں گا۔ مجھے یہ بھی محسوس ہُوا تھا کہ ہم اُس بیدی کو کھو چکے ہیں جو ہمارے لیے ایک تخلیقی قوت بنا ہُوا تھا۔ کرشن چندر اور منٹو کے انتقال کے بعد اردو افسانے کی ایک شاندار تکون کا وہ آخری بازو تھا جو ایک مدت تک تنہا ادبی افق پر ٹنگا رہا تھا۔

۱۹۸۱ء میں مَیں نے اُردو کی حمایت میں لکھنؤ میں دوسری آل انڈیا غیر مسلم اردو مصنّفین کانفرنس منعقد کی تھی اُس میں بیدی صاحب کو بھی شرکت کی دعوت دی تھی۔ پہلی کانفرنس ۱۹۷۳ء میں ہُوئی تھی جس کی صدارت کرشن چندر نے کی تھی اور بیدی صاحب مہاراشٹر کے منطقائی کنوینر بنائے گئے تھے۔ ہر چند کہ وُہ لفظ "غیر مسلم" کو پسند نہیں کرتے تھے اس سے اُنھیں فرقہ واریت کی بُو آتی تھی۔ اگرچہ یہ کانفرنس اُردو کے جن سنگھی مخالفین کو ایک موثر جواب دینے کے لیے اس نام سے کی جا رہی تھی کہ وہ اردو کو صرف مسلمانوں کی زبان سمجھ کر ختم کر دینے پر تُلے ہُوئے تھے۔ لیکن وہ پہلی کانفرنس میں شریک نہیں ہو سکے تھے۔ اب میں چاہتا تھا دوسری کانفرنس کی صدارت بیدی صاحب کریں۔ لیکن میرے خط کے جواب میں اُنھوں نے اپنے ۲۱ جنوری ۱۹۸۱ء کے خط میں لکھا —— "بھائی میں فی الحال ایک اسٹروک سے نالاں ہوں، میرے دائیں بازو، ٹانگ اور آنکھ بالکل ماؤف ہو گئے ہیں۔ لہٰذا میں اس دوسری آل انڈیا غیر مسلم اردو مصنّفین کانفرنس میں شامل نہیں ہو سکتا۔ ۱۹-۱۸ اپریل ابھی دور ہیں۔ اگر کہیں جب تک میری حالت اچھی ہو جائے تو میں کچھ کر سکتا ہُوں۔ میں دو سال تین مہینے سے صاحب فراش ہوں۔" دوسری کانفرنس کی صدارت پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کی۔

ان کی صحت کے بتدریج گرنے کی خبریں اِدھر اُدھر سے مل جاتی تھیں۔ میں خود بھی انھیں خط لکھتا رہتا تھا۔ اپنے ۱۰ دسمبر ۱۹۸۱ء کے خط میں اُنھوں نے لکھا "بھئی! مجھے کیوں دُلارتے، چمکارتے ہو! میں اپنے آپ کو اب ایک چھوٹا سا ادیب سمجھنے لگا ہُوں —— یعنی کہ آپ سے چھوٹا سا...... ناول 'نیل دھارا' نہیں ملا۔ ملے گا تو آپ کو لکھوں گا۔ فی الحال میرے لیے خط بھی لکھنا دُوبھر ہو گیا ہے۔ مرکزی کونسل کی جگہ آپ سے پُر ہو گی۔ پہلے ایک خط بھیجا تھا، کیا وہ پھر بھیجنے کا ارادہ کر رہے ہیں!"

خط کے لفافے پر اُنھوں نے لکھا تھا "آپ کا ناول مجھے مل گیا ہے"۔ اس خط میں اُنھوں نے جس مرکزی

کونسل کا ذکر کیا ہے وُہ انجمن ترقی اردو (ہند) کی ہے جس کی رکنیت کے لیے میرا نام محترمہ حمیدہ سلطان نے تجویز کیا تھا۔ اور میرے حق میں بیدی کے علاوہ پروفیسر آل احمد سرور، قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، محترمہ صالحہ عابد حسین، ڈاکٹر عبد القوی دسنوی وغیرہ تیرہ ارکان نے ووٹ دیے تھے اور مہاراشٹر کے سابق وزیر اور ممبر پارلیمنٹ رفیق زکریا صاحب صرف دو ووٹوں سے ہار گئے تھے۔

۱۹۸۲ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے بیدی صاحب کی کہانیوں کا ایک اور افسانوی مجموعہ 'مکتی بودھ' شائع ہوا تھا۔ یہ کتاب اُنھوں نے یوپی اردو اکادمی کو انعام حاصل کرنے کے لیے بھجوائی تھی۔ انعامی کمیٹی کی سب کمیٹی میں میں بھی شامل تھا۔ ہم سب اراکین نے طے کیا کہ بیدی صاحب کو مجموعی خدمات کے لیے پانچ ہزار روپوں کا پہلا انعام پیش کرنا چاہیے۔ کسی کتاب پر تو سب سے بڑا انعام صرف تین ہزار کا تھا۔ چنانچہ ان کے لیے پانچ ہزار کے انعام کی تجویز پاس کی گئی جسے انتظامیہ نے بھی منظور کر لیا۔ میں انتظامیہ میں بھی شریک تھا۔ جب بیدی صاحب کو اس انعام کی خبر ملی تو اُنھوں نے میرا شکریہ ادا کیا اور لکھا کہ میں سمجھ گیا یہ آپ کی کارروائی ہوگی۔ میں نے انھیں مطلع کیا کہ یہ ہماری اکادمی کا متفقہ فیصلہ تھا اور ہمارے لیے یہ اعزاز بھی ہے کہ اسے آپ نے قبول فرما لیا۔

بس بیدی کا میرے نام لکھا ہُوا یہ خط آخری ہے جو مجھے ۱۹۸۳ء میں موصول ہوا تھا۔ چونکہ میں نے ان کے سارے خط اس مضمون میں شامل کر دئے ہیں، اس لیے اب انھیں انجمن ترقی اردو نئی دہلی کے معتمد ڈاکٹر خلیق انجم کے حوالے کر رہا ہوں کیونکہ اب وہی انھیں آئندہ کے لیے محفوظ رکھ سکتے ہیں۔

جنوری ۱۹۸۴ء میں ہندی کے مشہور ناول نگار امرت لال ناگر بمبئی جا کر بیدی صاحب سے ملے تھے۔ واپسی پر اُنھوں نے مجھے ایک خط کے ذریعے اطلاع دی "بیدی آپ کو بہت یاد کر رہے تھے انھیں گلے کا کینسر ہو گیا ہے لیکن ہم نے ابھی تک ان سے اس مرض کو چھپا کر رکھا ہے آپ انھیں خط لکھئے تو اس مرض کا ذکر ہرگز نہ کیجئے گا۔" اس کے بعد میں نے بیدی صاحب کو کئی خط لکھے۔ ان کی صحت کے لیے دُعا کی اور یہ بھی درخواست کی کہ وہ کسی اور سے چند سطور جواباً لکھوا سکیں تو بھیج دیا کریں ورنہ میں تو اُنھیں لکھتا ہی رہوں گا۔ اپیندر ناتھ اشک بمبئی گئے تو اُنھوں نے بھی مجھے ایک خط میں بیدی کی شدید علالت کے بارے میں لکھا اور یہ بھی کہ وُہ ہر دم تمہیں یاد کرتے ہیں۔ اور یہ بھی لکھا کہ اُن کی ڈاک جُوں کی تُوں پڑی رہتی ہے۔ اُن کے گھر میں اب کوئی ان کے خط پڑھنے والا نہیں ہے، اب وہ کچھ ہی روز کے مہمان ہیں۔

اُسی سال جولائی میں مَیں یورپ کے مختلف ممالک میں گھومنے کے لیے نکل گیا۔ وہاں ہر جگہ بیدی کے بارے میں پُوچھا گیا۔ میرے دل میں ہر جگہ یہی خدشہ موجود رہا کہ دیارِ غیر میں کہیں ان کے انتقال کی خبر نہ آ جائے۔ وہاں سے ستمبر کے اواخر میں لَوٹا تو اپیندر ناتھ اشک کا ایک اور خط ملا۔ وہ الٰہ آباد لوٹ آئے تھے۔ بیدی کی حالت اچھی نہیں ہے ان کے رشتہ دار ان کی املاک لوٹنے کی فکر میں لگ گئے ہیں، مجھے حیرت ہوتی تھی بیدی کی املاک ہی کیا رہ گئی ہوگی! انھوں نے اتنا کمایا ہی کیا تھا جسے اُن کے عزیز و اقارب لوٹیں گے! انھوں نے ایک سچّے ادیب کی طرح ہمیشہ لکھا اور زندہ رہنے کی

محض جدو جہد کی۔ تجارتی طور پر کسی سے بھی سمجھوتا نہیں کیا، کمرشل رائیٹنگ کا ان میں کوئی رویہ نہیں تھا۔ وحید انور جو بمبئی میں رہتے ہیں اور کبھی کبھی بیدی کے یہاں حاضری دے آتے تھے نے مجھے لکھا ——— بیدی اب بستر پر پڑ گئے ہیں ان کی کوئی پروا نہیں کرتا، ان کے منہ پر سے مکھیاں تک جھلنے والا کوئی نہیں ہے!

وہ زمانہ ہندوستان میں امرتسر میں ملٹری کے بلیو اسٹار آپریشن' کے بعد کا تھا۔ بٹالہ میں انتہا پسندوں نے میرے بچپن کے ایک دوست و اردو افسانہ نگار رتن رسالپوری کو بم پھینک کر ہلاک کر دیا تھا۔ جے پور میں اردو افسانہ نگار سدرشن بالی بھی ہارٹ اٹیک سے فوت ہو گئے تھے۔ میں لکھنؤ سے باہر جاتے ہوئے ڈرتا تھا۔ کیا معلوم کہاں کیا کچھ نہ ہو جائے۔ ملک کے اندر ایسے واقعات اچانک ہو جاتے تھے۔ ۳۱ اکتوبر کو مسز اندرا گاندھی کے قتل کی خبر نے پورے ملک میں قتل و غارت کی وہی فضا بنا دی جو تقسیم ملک کے وقت ہندو مسلم فسادات نے بنائی تھی۔ ایسے میں ادیبوں کی اپیلیں کیا اثر پیدا کر سکتی تھیں۔ ۱۲ نومبر کو رات کو ٹی وی نے اچانک اپنے قومی نشریہ میں راجندر سنگھ بیدی کے انتقال کی خبر دے دی اور میں نے انھیں ان کے گھر کے دروازے کے سامنے کفن پوش بھی دیکھ لیا۔ سفید داڑھی مونچھوں کے درمیان ایک خاموش چہرہ! جدید اردو افسانے کا سب سے تابناک مگر اب مرجھایا ہوا سا چہرہ!

میں نے 'قومی آواز' والوں سے کہا ایک بیدی نمبر چھاپو۔ ٹی وی والوں سے کہا ایک بڑا پروگرام رکھو۔ اور اپیندر ناتھ اشک کو خط لکھا' ۲۸ نومبر کو یہاں ضرور آ جائیے بیدی کو یاد کریں گے۔ وہ آ گئے۔ ہم ٹی وی پر ان کی تصویریں اور کتابیں دکھا رہے تھے ان کے لطیفے یاد کر رہے تھے ان کی شخصیت کی پرتیں کھول رہے تھے، ان کی افسانہ نگاری میں نئی معنویت تلاش کر رہے تھے اور اس خبر سے بھی اداس تھے کہ لاہور میں فیض بھی چل بسے ہیں! شہرِ ادب میں ایک اور موت!

———

راجندر سنگھ بیدی کی یاد میں

اختر جمال

ایک زمانہ تھا جب سارے جہان میں اردو افسانے کی دُھوم تھی کہانی کاروں کا قافلہ آسمانِ ادب میں کہکشاں کی طرح جگ مگ کرتی مانگ کی صورت میں نظر آتا تھا۔

چند نام جو ساتھ ساتھ سنائی دیتے تھے کرشن چندر، بیدی، منٹو اور عصمت کے تھے۔ پہلے منٹو اور پھر کرشن چندر رخصت ہوئے اور آج ہم بیدی کی یاد میں جمع ہیں۔

کرشن کی کہانیوں میں سمندروں جیسی وسعت موجوں کا زور شور تھا اور ان کے تخیل کی اڑان آسمان کی خبر لاتی تھی منٹو سرچ لائٹ ڈال کر پاتی کی رنگ برنگی مخلوق میں کھو جاتے تھے۔ کون کون بستا ہے اور کس کس طرح جیتا ہے، وہ یہ دیکھنا چاہتے تھے اور بیدی چُپ چاپ سمندر کی گہرائیوں میں اُتر جاتے ——! سوچ اور احساس کے سب سمندر ان کے سامنے ہوتے، وہ باطن کے کھوجی تھے!

عصمت قاری کی انگلی پکڑ کر اسے پھر گھر میں لے آتیں اور گھر کے کونے کھدروں میں وہ جانے کس کس چیز کی ٹوہ میں پھرتا!

اس طرح قاری ان چاروں کے سحر میں کہانی کی کائنات کے چاروں کھونٹ کا سفر کرتا اور وہ تھکتا نہ تھا، تب ایسا لگتا تھا کہ کہانی زندہ ہے اور زور زور سے سانس لے رہی ہے اور اب —— ایسا لگتا ہے کہ کہانی ہے تو مگر اس نے زور زور سے سانس لینا چھوڑ دیا ہے! شاید وہ خوف کے مارے کہیں سانس روکے دبکی ہوئی ہے۔ ہونی اور ان ہونی دونوں کا خوف ——! مانس بو، مانس بو کا شور!

کبھی ایسا لگتا ہے کہ کہانی لمبی تانے سو رہی ہے یا پھر وہ راستہ بھول کر کہیں اور جا نکلی ہے اور ہم اس کے پیچھے چُپ چاپ سفر کر رہے ہیں، کھوجنے کا سفر ——! کہانی کی تلاش کا سفر در اصل معنی کی تلاش کا سفر ہے! کسی کو کہانی نظر آتی ہے، کسی سے چھپ جاتی ہے! اب کوئی سرچ لائٹ ڈالنے والا نہیں رہا سمندروں کے بیچ میں کون اسے ڈھونڈے! وہ ایک شخص جو چپکے چپکے گہرائی میں اترنا جانتا تھا شاید پاتال کے سارے بھید لے آتا، مگر اس کی سانس پھول گئی، چلنے پھرنے سے عاجز ہوا، اس کی بیماری بھی لاعلاج تھی، لا علاج بیماری در اصل بلاوا ہے!

بیدی نے ایک جگہ اپنے بارے میں کہا ہے: "اگر بھگوان انسان بنانے کی جسارت کرتا رہتا ہے تو

میں انسان ہو کر بھگوان بنانے رہنے کی حماقت کیوں کروں! اگر اس عظیم ذات کو میری ضرورت ہے تو وہ صلح و آشتی کے کسی لمحے میں جو ماضی اور مستقبل کی گرفت سے آزاد ہو مجھے خود ہی تلاش کر لے گی اور اب بھگوان نے ماضی اور مستقبل کی گرفت سے آزاد لمحہ ڈھونڈ لیا اور بیدی آج موت اور زندگی کے بکھیڑے سے نکل کر امر ہیں!

کرشن چندر کے پاس لفظ بادلوں کی طرح گھر کر آتے تھے اور ان کا قلم رم جھم شروع کر دیتا تھا۔ منٹو لفظوں کی تلاش میں بنوں میں مارا پھرتا اور اپنے پیر لہو لہان کر کے لفظوں کے پھول کھلاتا۔ عصمت آرام سے گدی کی ٹیک لگائے بیٹھی رہتی ہیں اور ان کا تخیل رُوئی دھنک دیتا ہے اور وہ لفظوں کے ابرے میں مکالموں کی خوب صورت گوٹ لگا کر لحاف تیار کر لیتی ہیں، مگر بیدی سچائی کی تلاش میں انسان کے سمندر جیسے باطن میں اُتر کر کبھی موتی لے آتا اور کبھی صرف گرم کوٹ کی پھٹی ہوئی جیب اس کے ہاتھ میں آتی۔ اس کا قلم لفظوں کی تراش خراش کے چکر میں نہ پڑتا اسے تو تھوڑے لفظوں میں لمبی بات سمجھانے کا فن آتا تھا۔ سیدھے سادے لفظ درکار ہوتے تھے انسانی نفس کی تہ در تہ گتھیاں ـــــ امنگیں، خواہشیں اور جذبے جو بند تالوں میں تھے ایسے تالے جن کی چابیاں نہ تھیں، وہ ان تالوں کو بنا چابی کے کھولنے کا فن جانتا تھا۔ لاجونتی ' اپنے دُکھ مجھے دے دو '، ایک چادر میلی سی ' گرہن ' اور دانہ و دام کی بہت سی کہانیاں اس کی اچھی مثالیں ہیں۔

وُہ اپنی آپ بیتی لکھتے ہُوئے کہتا ہے: " مجھے آج تک پتا نہ چل سکا کہ میں کون ہوں! لیکن اگر کوئی اس کا یہ مفہوم لے کہ میں انکسار کر رہا ہُوں، تو یہ غلط ہوگا۔ یہ ممکن ہے جو دوستوں کے سامنے نہیں جھکتا یا کسی خاص مکتبۂ خیال، مذہبی عقائد یا وعدوں کی پروا نہیں کرتا وہ انکسار کا پتلا ہو اور وُہ آدمی جو ہر ایک سے جُھک جُھک کر ملتا ہو تکبّر اور انا کا گھناؤنا نمونہ ہو۔ میرا خیال ہے انکسار کا مظاہرہ کرنے والا شاید خطرناک انسان ہو سکتا ہے۔ گرنتھ صاحب میں ہے کہ مجرم دُگنا جھکتا ہے جیسے ہرنوں کو مارنے والا شکاری!"

اس لیے وہ کہانی کار کی حیثیت سے جب قلم اٹھاتا ہے تو یہ محسوس ہوتا " ہٹ جاؤ میں آرہا ہُوں، باادب باملاحظہ ہوشیار!" اور یہ احساس تفاخر جھوٹ بھی تو نہ تھا۔ یہ لگتا ہے افسانے کی دُنیا اس کی مملکت تھی اور فن کا وہ بادشاہ تھا۔

بیدی کی ماں برہمن تھی اور باپ چھتری، اُنھوں نے گھر میں ایک طرف گرنتھ سُنا اور دُوسری طرف گیتا کا پاٹ سُنا۔ اس لیے ان کے اندر ایک وسیع النظری تھی۔ پانچ سال کی عمر میں وُہ رامائن اور مہابھارت کی داستانوں سے واقف ہو گئے تھے، گویا یہ ایک فن کار کا روحانی سفر تھا جو خاموشی سے بچپن میں ہی شروع ہو چکا تھا۔ ایسے ہی پریم چند بچپن میں ہی اردو کی تمام مشہور داستانیں سُن چکے تھے۔ اور یہ پس منظر لکھنے والے کو کہانیوں کے لیے سانچے فراہم کرنے کو کافی ہوتا ہے۔ پھر بیدی کی زندگی میں بھی ایک اچھی کہانی کا اتار چڑھاؤ اور کلائمیکس سب موجود ہے اور اس زمانے کے بیشتر لکھنے والوں کی طرح وُہ بھی ہاتھ قلم کرتے رہے۔

ایک جگہ وہ محبت کے بارے میں کہتے ہیں: " میں عقل مندی کے باعث کسی عورت سے محبت نہیں کرتا اور وُہ بے وقوفی کی وجہ سے مجھ سے پریم نہیں کرتی۔ اس لیے کہ میں ہوس اور محبت کا فرق پہچانتا ہُوں "۔ ایک دفعہ میں نے عصمت کی

زبانی یہ بات سُنی تھی کہ "میں نے ہر ادیب کی بیوی کو رونا روتے دیکھا ہے، بس ایک بیدی کی بیوی خوش نظر آتی ہے۔" ان کی ازدواجی زندگی شاید اسی لیے خوشگوار تھی کہ وہ ہوس اور محبت کا فرق پہچانتے تھے۔

بیدی کی خواہش تھی کہ وُہ لکھیں! لیکن افسانے لکھنے سے پیٹ نہیں بھرتا تھا اس لیے وُہ فلم کے لیے لکھتے رہے۔ اُنھوں نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ "مجھے مذہبی کتابوں کی ضرورت نہیں اس لیے کہ ان باسی کتابوں سے اچھی کتابیں میں خود لکھ سکتا ہوں۔"

انھیں انکسار پسند نہ تھا لیکن عجیب بات ہے کہ دیکھنے والوں کو وہ سراپا انکسار نظر آتے تھے۔ میں نے انھیں دو مرتبہ دیکھا ہے۔ اور اگر دونوں مرتبہ کوئی یہ نہ بتاتا کہ یہ بیدی ہیں تو مَیں اُنھیں بس ایک عام سردارجی سمجھتی۔

آخری بار میں نے انھیں ایک جلسہ میں دیکھا تھا جو مخدوم محی الدین کے انتقال کے بعد ان کی یاد میں ہوا تھا۔ یہ جلسہ ایک اردو اسکول کے ہال میں ہُوا تھا بہت شاندار ہال تھا اور ادیبوں، طالب علموں اور ادب دوستوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ کرشن چندر، سردار جعفری، کیفی اعظمی، عصمت اور بہت سے لوگ بولے لیکن بیدی خاموش بیٹھے رہے۔ غالباً وہ تقریر نہیں کیا کرتے تھے، ان دنوں وُہ کچھ علیل بھی تھے۔ جلسہ کے بعد جب ان سے ملاقات ہُوئی تو سیدھے سادے بے تکلف انداز سے یُوں ملے جیسے برسوں سے جانتے ہوں' سب کی خیریت پُوچھی۔ میں نے نقوش کا وہ شمارہ پیش کیا' جو طفیل بھائی نے خاص طور پر ان کے لیے بھیجا تھا اُنھوں نے رسالہ لے کر کہا: "میرے لیے پاکستان سے کوئی تحفہ اس سے بڑھ کر نہیں ہو سکتا۔" احسن نے کہا کہ یہ میں آپ کے لیے 'سمگل' کر کے لایا ہُوں۔ بولے: "بھئی! بڑا نیک جُرم کیا ہے آپ نے!" ہم نے ان کے گھر پر حاضری دینے کا وعدہ کیا مگر کسی وجہ سے اس سعادت سے محروم رہے۔

بیدی کو زمین سے محبت تھی۔ زمین کی خوشبو پسند تھی۔ اور جب وُہ پیار سے مٹی ہاتھ میں لیتے تو ایک کمہار کی چابکدستی سے مٹی کو کہانی کی شکل دیتے انھیں گھڑنے بنانے اور سنوارنے کے فن میں کمال حاصل تھا۔ جب وُہ کہانی کے پُتلے میں پھونک مارتے تو کہانی سانس لینے لگتی ——! ان کا سا کہانی کار اب کہانی کو نہیں ملے گا اور وُہ کہانی جو ان کے دم سے زندہ تھی ان کا نام ہمیشہ زندہ رکھے گی!

بیدی کے نام آخری خط

فکر تونسوی

چند ہفتے پہلے میں نے راجندر سنگھ بیدی کے نام ایک خط لکھا تھا ——— بعض خط ایسے بدنصیب ہوتے ہیں (اور اسے لکھنے والے بھی) کہ وہ آخری خط ثابت ہو جاتے ہیں۔ مگر میں اسے اپنا آخری خط اس لیے نہیں کہتا کیونکہ اس سے پہلے میں نے بیدی صاحب کو کوئی خط لکھا ہی نہیں تھا۔ وہ خط میں کبھی نہیں اُبھرتا صرف ملاقات پر اُبھرتا۔ لہذا دانش مندی (ہم دونوں کی) اسی میں تھی کہ خط و کتابت سے گریز ہی کیا جائے۔

ویسے بھی وہ خط و کتابت کو غیر ضروری چیز سمجھتا تھا۔ اس نے زندگی میں کوئی غیر ضروری حرکت نہیں کی۔ ایک مرتبہ میں نے پوچھا:

"بیدی صاحب! کیا آپ نے غیر ضروری حرکتوں سے توبہ کر لی ہے؟"

"ہاں، اور یہ توفیق مجھے میری بیوی نے عنایت کی کہ اس نے ایک غیر ضروری حرکت کی، جو میرے لیے مقامِ عبرت بن گئی۔"

"محترمہ نے کون سی غیر ضروری حرکت کی؟"

"اس نے راجندر سنگھ بیدی سے شادی کر لی۔"

بیدی دوسروں کی ہر غیر ضروری حرکت کو مذاق کا نشانہ بناتا تھا (بیوی مستثنیٰ تھی، خاوند شریف تھا) ایک مرتبہ حیدر آباد (آندھرا) میں ایک ادبی محفل تھی، جہاں وہ اپنی لازوال کہانی "صرف ایک سگریٹ" سنا رہے تھے۔ پڑھتے پڑھتے اچانک اُن کا گلا بھر آیا اور وہ باقاعدہ رونے لگے۔ یہ گلا بھر آنا اور آنسوؤں کی ریزش ایک بہت ضروری حرکت تھی، کیونکہ کہانی میں بار بار اُن کے بیٹے کا کردار آجاتا تھا اور ایک مرتبہ تو کہانی میں وہ بیٹا اگر اس ستمگرانہ لہجے میں آیا کہ بیدی صاحب جو اپنے بے ساختہ جملوں اور لطیفوں سے ہر محفل کو زعفران زار بنا دیا کرتے تھے۔ اتنے جذباتی اور روہانسے ہو گئے کہ آنسوؤں کے سمندر کی لہریں پے بہ پے اُن پر گزرنے لگیں، یوں جیسے سمندر کے اوپر سفید موتیوں سے گوندھا ہوا چاند اُبھر آیا ہو۔ (بعد میں تصدیق پر معلوم ہوا کہ یہ وہی سچے موتی تھے جنہیں شانِ کریمی چن لیتی ہے)

مگر چاند ایک نہیں تھا۔ بیدی ایک ایسی رُوح تھی جس میں دو چاند کارفرما تھے۔ ایک وہ جو ہنسا دیتا تھا اور ایک وہ جو رُلا دیتا تھا۔ اس کی ایک چلتی پھرتی بیرونی دنیا تھی۔ مفہوم سے خالی ہونے کے باوجود مفہوم سے بھری ہوئی۔ جس کے سامنے بیدی ذکی الحس، زندہ دلی، مردے سے مردہ دل کو بھی تبسم اور قہقہے بکھیر دیتا تھا۔ تبسم اور قہقہے بکھیرنے والا ایک یہ

چاند ——— بیدی !

یہاں میں آپ کو چاند نمبر ایک والے بیدی کی برجستگی کا ایک واقعہ سناؤں، کہ ایک مرتبہ فلمی افسانہ نگار ضیا سرحدی احباب کی ایک محفل میں ایک کہانی سنا رہا تھا۔ کہانی بور تھی یا نہیں! مگر ضیاء صاحب مسلسل محفل کو بور کر رہے تھے۔ خود ہی بولے جا رہا تھا، کسی کی سنتا ہی نہیں تھا۔ بوریت سے جو جماہیاں جنم لیتی ہیں اُنھیں بھی نظر انداز کر رہا تھا۔ کہ اتنے میں راجندر سنگھ بیدی وہاں پہنچ گئے۔ دلیپ کمار نے بیدی صاحب سے سرگوشی کی، یار! اس ضیا سالے کو چُپ کرا دو تو تمھیں ولی اللہ مان لوں۔

اس وقت ضیا سرحدی، کہانی سنانے کے دوران ایک فلم پروڈیوسر کو گالیاں دے رہا تھا کہ وہ بڑا نا ہنجار ہے۔ میں اُسے یہ کہانی سُنا رہا تھا اور وہ کہانی پر توجہ دینے کی بجائے اپنی دو بچیوں کے سر پہ ہاتھ پھیر کر پیار کئے جا رہا تھا کہ "میری سلمیٰ! میری نجمی ....."

کہ اچانک بیدی صاحب کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا :

"وہ ٹھیک کر رہا تھا ضیا صاحب!"

اس پر سبھوں کی نظریں بیدی صاحب کی طرف اُٹھ گئیں اور بیدی صاحب کہہ رہے تھے: "کیونکہ پروڈیوسر سوچ رہا تھا کہ اس کہانی پر اگر فلم بنالی تو ان بچیوں کا کیا ہوگا!"

حاضرین کے قہقہے چھت سے ٹکرا کر سیدھے ضیا صاحب پر آ گرے اور اس کی بولتی بند ہو گئی۔ یہ بیدی کا ایک کُھلا ڈُلا چاند تھا، جو مسکراہٹوں کی چاندنی سے دنیا کو نہلا دیتا تھا۔ لیکن بیدی کا ایک دوسرا چاند بھی تھا، جو اپنے قلم کی چاندنی سے بنی نوع انسان کی باطنی گہرائیوں کے اندھیرے میں ڈُبکیاں لگاتا تھا تو اندھیرے چمک اُٹھتے تھے۔ وہ پیچیدگی جو انسان سے لپٹی ہُوئی اُلجھی، ڈِنگی، بیزاریوں اور برائیوں اور مجبوریوں اور ناطاقتیوں میں پرورش پاتی رہتی تھی۔ بیدی اپنے فن کارانہ اسلوب میں دیو مالا، مذہب، تہذیبِ ارتقاء، جنسی کج روی، فلسفہ ——— سبھی کو نہایت گہرے اور چٹیلے دے دے کر ہمیں بتاتا تھا" اے انسان! دیکھ، تو اندر سے کتنا دُکھی ہے! کیسا اُلجھا ہُوا ہے اور کیسے سلجھنے کی کوشش کرتے کرتے اور اُلجھ جاتا ہے۔ اس الجھن اور سلجھن میں پھنسا ہُوا اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر بھاگتا پھرتا ہے۔ یہ بھاگنا جو ایک اضطرابِ مسلسل ہے۔"

راجندر سنگھ بیدی کا یہ دُوسرا چاند، آرٹسٹک ہے جسے وہ اپنی ہر کہانی کے ہر چھوٹے بڑے کردار کے سامنے جھلکاتا ہے کیونکہ بیدی انسان کے غم اور نشاط دونوں میں غرق رہتا ہے، دونوں سے ہم آگاہ ——— اظہار میں اسے اس سے بیک وقت اذیت بھی ہوتی تھی اور طمانیت بھی۔ میرا خیال ہے کہ راجندر سنگھ بیدی باوجودیکہ وُہ بمبئی کے فلمی بھنور میں پھنس گیا تھا۔ مگر اس بھنور میں بھی اس نے جب بھی اپنی عزقاب شخصیت کا سر اُس ڈبکی سے اُبھارا تو کوئی نہ کوئی افسانہ سونٹی کو دے دیا اور افسانہ امر اور عظیم ہو گیا۔

مجھے اس کا کوئی بھی افسانہ ایسا دکھائی نہیں دیا جس نے عظمت کی سرحد کو چھُو نہ لیا ہو۔ ملک میں عظیم افسانہ نگاروں کا ایک پُورا قافلہ ۱۹۴۰ء کے بعد اُبھر آیا تھا۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، اپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس اور راجندر سنگھ بیدی۔ میرے خیال میں سب سے تیکھا، گہرا، دیومالائی اور امر افسانہ نگار بیدی ہی تھا۔ ذرا ملاحظہ فرمائیے اُس کے صرف ایک افسانے کے چند تراشے ہوئے فقرے :

۱۔ مگر غضب خدا کا، جو عورت حُقہ نہیں پیتی، حقوق مانگتی ہے۔
۲۔ پہلے پسنجر، کاندھے پر سوار بیٹھا، مگر حقیقت ہے کہ اب عورت سر پر سوار ہوگئی ہے۔
۳۔ عورتوں کو تو تم جانتے ہی ہو، کیسے وُہ اپنی کمزوری کا قصہ مشہور کر دیتی ہیں، جس میں سے صرف مشہوری رہ جاتی ہے کمزوری غائب ہوجاتی ہے۔
۴۔ لیکن ہم عورتوں کی جتنی بھی عزّت کرتے ہیں عورتیں یہ بھی نہیں جانتیں۔
۵۔ ایک بات اور بھی ہے، آزاد ہو کر شاید یہ عورتیں ہماری عزّت کرنے لگیں۔

میں نے اپنا پہلا اور آخری خط جو راجندر سنگھ بیدی کو ارسال کیا تھا اس کا جواب اُنھوں نے خود نہیں دیا، بلکہ ٹیلی ویژن کی سکرین پر پھیلی ہُوئی اُس کی لاش نے دیا۔ مجھے اس کی لاش نے غمگین نہیں کیا کیونکہ بیدی کے بارے میں تو گزشتہ تین سال سے میں غمگین تھا۔ ایک خوفناک ادھرنگ نے اُس کے پُورے آدھے جسم کو راکشوں ایسی گرفت میں لے رکھا تھا وہ آنکھیں رکھتا تھا مگر صحیح طور پر دیکھ نہیں سکتا تھا۔ ہاتھ تھے مگر الفاظ لکھ نہیں سکتا تھا۔ حتّٰی کہ آخری دنوں میں مجھے کئی دوستوں نے بتایا کہ وُہ یہاں تک بھُول جاتا تھا کہ وُہ جو فقرہ مُنہ سے کہہ رہا ہے اس سے پہلے اُس نے کون سا فقرہ کہا تھا۔

"میرا نام برینِدر ناتھ ہے۔"
"ہاں ہاں، برینِدر ناتھ، میں پہچان گیا آپ کو۔"
"میرا نام سرینِدر ناتھ ہے۔"
"کیا کہا، سرینِدر ناتھ؟ اُوں ہُوں، مگر میں آپ سے کبھی ملا ہی نہیں۔"
"لاہور میں ماڈل ٹاؤن، یاد کیجئے۔"
"ماڈل ٹاؤن کہاں واقع ہے؟"

وہ راجندر سنگھ بیدی، سماج کے ہزاروں انسان جس کے اندر جیتے تھے اور جنہیں وُہ ایک ضبط اور رابطہ کے ساتھ اپنی کہانیوں میں جادوگرانہ تاثر کے ساتھ ابھارتا تھا۔ اگر وُہ زندگی کے ایک مرحلے پر نہ لکھ سکے، نہ پڑھ سکے، نہ دیکھ سکے، نہ سوچ سکے، نہ یاد کر سکے اور پھر بھی زندہ رہے اس سے بڑی عبرت ناک اور ستم ظریف زندگی اور کیا ہو سکتی ہے۔ مجھے تو بیدی کے کُوچ کر جانے پر یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے قانونِ قدرت کو آرٹ کی کوئی سوجھ بوجھ ہی نہیں۔ قانونِ قدرت ایک ڈل شے ہے۔ نہ لکھ سکتی ہے نہ پڑھ سکتی ہے نہ سوچ سکتی ہے۔ لگتا ہے اسے ادھرنگ ہو گیا ہے۔

لیکن آخری ملاقات جو راجندر سنگھ بیدی سے دہلی میں ہوئی تھی، مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ادھر نگ اور اُس کے تعلقات غیر جانبدار تھے۔ وُہ اپنی فلم " پھاگن " کے سلسلے میں یہاں آیا ہوا تھا۔ تو احباب کی ایک محفل میں اس نے ایک واقعہ سنایا: "یارو! جب میں لاہور کے پوسٹ آفس میں پوسٹ ماسٹر تھا۔ تو اچانک ٹیلی فون کی گھنٹی بجی، آواز آئی:

" راجندر سنگھ صاحب ہیں؟"

" بول رہا ہُوں۔"

" میں بھی بول رہا ہُوں پوسٹ ماسٹر جنرل۔"

تو میری سٹی پٹی گم ہوگئی، گھبرا گیا، پھر سنبھلا، پھر سر کی پگڑی کو سنبھالا' اسے سیدھا کیا۔ منہ کو رومال سے صاف کیا، کُرسی سے اُٹھا اور اٹن شن کھڑا ہوگیا اور ٹیلی فون کے چونگے پر عرض کرتے ہوئے بولا " حضورِ انور! آپ کے پاؤں کی خاک راجندر سنگھ بیدی پیشِ خدمت ہے۔"

اور احباب کی پوری محفل پر اس واقعہ سے جیسے چاندی سی بکھرا دی۔

مگر آہ! کہ اب اس چاندنی کو گرہن کھا گیا ہے۔ کیوں کھا گیا ہے؟ کیونکہ بیدی کی ایک مشہور کہانی کا نام بھی " گرہن " ہی تھا۔

حفیظ تائب

حمدِ باری تعالیٰ

حمد کب آدمی کے بس میں ہے
ایک حسرت نفس نفس میں ہے

فکر کیا سوچ کر ہے بال کشا
جس کی پرواز ہی قفس میں ہے

دو جہاں جس کے تابعِ فرماں
کب کسی کی وہ دسترس میں ہے

ہے بقا اُس کی ذات کو شایاں
جلوہ فرما وہ پیش و پس میں ہے

اُس کی موجِ کرم سے ہی تائب
زیست کی لہر خار و خس میں ہے

حفیظ تائب

نعت رسولِ اکرم
صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم

جب شام سفر تاریک ہوئی وہ چاند ہویدا اور ہُوا
منزل کی لگن کچھ اور بڑھی، دل زمزمہ پیرا اور ہُوا

جب کہُر فضاؤں پر چھائی، جب صورتِ فردا دُھندلائی
منظر منظر سے جلوہ فشاں وہ گنبدِ خضرا اور ہُوا

ہر حال میں اُن کی موجِ کرم، تھی چارہ گرِ ادبار و اَلم
حد سے گزری جب تلخیٔ غم لطفِ شہِ بطحا اور ہُوا

جوں جوں وہ حرم نزدیک آیا، کب نظّارے کا یارا تھا
جُھکتی ہوئی نظریں اور جھکیں، سوچوں میں اُجالا اور ہُوا

اندازِ پذیرائی سے ہوا، رنگ اُن کی محبّت کا گہرا
رحمت کے دریچے اور کُھلے، مدحت کا تقاضا اور ہوا

پہلے بھی اُس کی تابانی، کچھ رُوئے زمیں پر کم تو نہ تھی
جب ثَور کی منزل سے گزرا اُس ماہ کا چرچا اور ہوا

حافظ لدھیانوی

ترانۂ مدینہ منوّرہ

اے دیارِ نبیؐ اے دیارِ نبیؐ

رحمتوں کا ہے مرکز تری سرزمیں — ہیں فضائیں تری رشکِ خلدِ بریں
تیرا ہمسر زمانے میں کوئی نہیں — تجھ سے مُردہ دلوں کو ملی زندگی

اے دیارِ نبیؐ اے دیارِ نبیؐ

ہے سحابِ کرم تجھ پہ سایہ فگن — تذکرہ ہے ترا انجمن انجمن
تیری راہوں پہ قربان روحِ چمن — ہر گلی تیری فردوس کی ہے گلی

اے دیارِ نبیؐ اے دیارِ نبیؐ

تیرے دامن میں ہے خوشبوؤں کا جہاں — تیری مہکار ہے گلستاں گلستاں
تو ہے تسکینِ دل تو ہے آرامِ جاں — تجھ سے پائی مری رُوح نے تازگی

اے دیارِ نبیؐ اے دیارِ نبیؐ

سرورِ انبیا کا ہے تجھ پر حرم — تُو ہے سارے جہاں کے لیے محترم
تیری یادوں سے ہوتی ہے ہر چشم نم — ہے زمانے پہ تیری کرم گستری

اے دیارِ نبیؐ اے دیارِ نبیؐ

دھڑکنوں میں تری یاد آباد ہے — تجھ سے ہر ایک قلبِ حزیں شاد ہے
اشکِ ہجراں میں تاباں تری یاد ہے — ہے لبِ آرزو پر تری بات ہی

اے دیارِ نبیؐ اے دیارِ نبیؐ

رُوحِ کون و مکاں کا ہے مسکن یہاں — مجھ سے توصیف تیری ہو کیونکر بیاں
میں کہاں اور شہرِ رحمت کہاں — تجھ کو حاصل ہے افلاک پر برتری

اے دیارِ نبیؐ اے دیارِ نبیؐ

تجھ سے لفظ و معانی کے جوہر کھُلے — راز حافظؔ کئی میرے دل پر کھُلے
اس طرح سے تخیّل کے شہپر کھُلے — فکر کو مل گئی ہے نئی تازگی

اے دیارِ نبیؐ اے دیارِ نبیؐ

حافظ لدھیانوی

○

غم کا اعجاز یہاں تک پہنچا
حوصلہ ضبطِ فغاں تک پہنچا

اے صبا اتنا کرم کر مجھ پر
خاکِ جاں کوئے بتاں تک پہنچا

ایک آنسو کی حقیقت کیا تھی
سلسلہ شرح و بیاں تک پہنچا

میرے اشعار ہیں ان کے لب پر
نغمۂ درد کہاں تک پہنچا

ہر کوئی اپنی صدا میں گم ہے
درد تنہا رگِ جاں تک پہنچا

کس نے پائی ہے یقیں کی منزل
ہر کوئی وہم و گماں تک پہنچا

کس نے دی ہے مرے دل پر دستک
کون اس اُجڑے مکاں تک پہنچا

میں ہی تھا برگ گل آوارہ
جو بہاروں سے خزاں تک پہنچا

بوئے گل وقتِ خزاں ہو کے رہی
نغمۂ شوق فغاں تک پہنچا

اب خموشی کو ملی گویائی
دل کا ہر زخم زباں تک پہنچا

دل میں اک آگ دبی ہے حافظؔ
کون اس شعلۂ جاں تک پہنچا

حافظ لدھیانوی

درد کی تہ کو نہ پہنچا کوئی — دل کے دریا میں نہ اُترا کوئی
عمر بھر پھر نہ مجھے نیند آئی — خواب دیکھا تھا سہانا کوئی
کتنے موزوں تھے خد و خال اسکے — ایک پیکر تھا غزل کا کوئی
شہر ویراں ہیں نگاہوں کی طرح — نہ ملا پھول سا چہرا کوئی
دامنِ درد کی وسعت دیکھو — اب نہیں شہر میں تنہا کوئی
زیست اس موڑ پہ لے آئی ہے — جس جگہ چھوڑ گیا تھا کوئی
کیا ہوا غم کا حسیں سرمایا — اشک آنکھوں سے نہ ٹپکا کوئی
ہے کسے فرصتِ بزم آرائی — کیا کرے تیری تمنّا کوئی
دیکھ کر تجھ کو گماں ہوتا ہے — دل میں پہلے بھی تھا تجھ سا کوئی
پھر کوئی نقش نہ اُبھرا دل پر — دے گیا داغِ تمنّا کوئی
غم کا آئینہ ہر اک سینہ ہے — زخم ہر دل میں ہے گہرا کوئی
یوں اُجڑتا ہے کہیں شہرِ خیال — اب نہیں یاد بھی آتا کوئی
کتنی مکروہ لگے ہے دُنیا — اُٹھ گیا آنکھ سے پردا کوئی

شہرِ جاں میں ہے تلاطم حافظ
ابر پھر کھُل کے ہے برسا کوئی

شاذ تمکنت

نعت

سارے نبیوں سے رب نے کہا
سب کے حصّے میں اک اک دُعا آئی ہے
مانگ لو ،
اور نبیوں نے اپنی دُعاؤں کا ثمرہ اُٹھایا
اُس نے اپنی دُعا اپنے سینہ میں محفوظ رکھ لی ،
تاقیامت
ایک دن
یہ دُعا اُس کے ہونٹوں پہ ہوگی
یا الٰہی انھیں بخش دے
تیری رحمت پناہی انھیں بخش دے
کہ یہ سب مرے اُمتی ہیں
خطا کار ہیں یہ
گنہ گار ہیں یہ

شاذ تمکنت

○

اگر سوال وہ کرتا جواب کیا لیتا
یہ غم اُسی نے دیا تھا حساب کیا لیتا

بہت ہجوم تھا تعبیر کی دکانوں پر
ہمیں تھے ورنہ کوئی جنسِ خواب کیا لیتا

ہمارے عہد میں ارزانیٔ نقاب نہ پوچھ
ہیں کور چشموں کی خاطر نقاب کیا لیتا

فرات آج رواں ہے یزید پیاسا ہے
یہ پیاس کوئی بجھا کر ثواب کیا لیتا

الٹے جسے ورق چہرہ چہرہ یاد ہو شاذؔ
بھلا وہ آدمی درسِ کتاب کیا لیتا

○

پھول کھلتے ہی ترا شعلۂ لب پُوچھتے ہیں
وہی خوشبو، وہی جادُو، وہی چھب پُوچھتے ہیں

اپنی آنکھوں سے تو ٹوٹا ہی نہیں تار اب تک
تجھ پہ کیا گزری ہے اے سازِ طرب پوچھتے ہیں

حرم و دیر میں ہیں پوچھنے والے کیا کیا
حد یہ ہے عشق کا بھی نام و نسب پُوچھتے ہیں

یوں تو ہر بات بھی پوچھی نہیں جاتی پھر بھی
کب انھیں پوچھنا تھا اور وہ کب پُوچھتے ہیں

میکدہ والوں سے ملتے ہیں تو سب سے پہلے
اب بھی ہم خیریتِ بنتِ عنب پُوچھتے ہیں

اُس سے ملتے تھے تو یہ فکر کہ ملتے کیوں ہو
اب وہی لوگ نہ ملنے کا سبب پوچھتے ہیں

ان سوالات کا سُورج ہے سوا نیزہ پر
شاذؔ وہ کیسا ہے؟ کب آئیگا؟ سب پوچھتے ہیں

شاذ تمکنت

○

سنبھلا نہیں دل تجھ سے بچھڑ کر کئی دن تک
میں آئینہ تھا بن گیا پتھر کئی دن تک

کیا چیز تھی ہم رکھ کے کہیں بھول گئے تھے
وہ چیز کہ یاد آئی نہ اکثر کئی دن تک

اے شاخِ وفا پھر وہ پرندہ نہیں لوٹا
میں گھر میں بھی تھا نکلا نہ باہر کئی دن تک

وہ بوجھ کہ تھی جس سے مرے سر کی بلندی
وہ بوجھ گرا اُٹھ نہ سکا سر کئی دن تک

ہم نے بھی بہت اُس کو بھلانے کی دُعا کی
ہم نے بہت دیکھا ہے رو کر کئی دن تک

کہتے ہیں کہ آئینہ بھی دیکھا نہیں اُس نے
سنتے ہیں کہ پہنا نہیں زیور کئی دن تک،

ہم تان کے سوئے تھے کہ کیوں آئے گا وہ شاذ
دیتا رہا دستک وہ برابر کئی دن تک

ادا جعفری

○

خامشی سے ہوئی ، فغاں سے ہوئی
ابتدا رنج کی کہاں سے ہوئی
کوئی طائر اِدھر نہیں آتا
کیسی تقصیر اس مکاں سے ہوئی
موسموں پر یقین کیوں چھوڑا
بدگمانی تو سائباں سے ہوئی
بے نہایت سمندروں کا سفر
گفتگو صرف بادباں سے ہوئی
یہ جو اُلجھی ہوئی کہانی ہے
معتبر حرفِ رائگاں سے ہوئی
دل کی آبادیوں کو پوچھو ہو
روشنی برقِ بے اماں سے ہوئی
تشنگی ، بے بسی ، لبِ دریا
میری پہچان ہی وہاں سے ہوئی
اتنی اُجلی نہ تھی یہ راہگزر
نقش پائے بلا کشاں سے ہوئی

ادا جعفری

○

(نذرِ شاہِ حاتم)

صبر آیا ، نہ تاب آوے ہے
نہ دُعا کا جواب آوے ہے
اب خدائی ہے تیرے بندوں کی
روز ، یومِ حساب آوے ہے
جب سے پتّھر ہوئے شجر میرے
شاخِ مژگاں گلاب آوے ہے
دشت ہجراں سے دشتِ ہجراں تک
دل کو سارا نصاب آوے ہے
میں اندھیروں کو اوڑھ بھی لیتی
راہ میں ماہتاب آوے ہے
دل اِنھیں راستوں سے گزرے ہے
جن پہ ہر دن عذاب آوے ہے
سوچنا ، دیکھنا کہاں ممکن
زندگانی شتاب آوے ہے
اس کو اذنِ سخن نہیں ہوتا
جس کو طرزِ خطاب آوے ہے
اس کے ہوتے بھی دل دُکھا ہے بہت
اس سے کہتے حجاب آوے ہے

ادا جعفری

○

طلب کی آنچ سے دل کو کبھی جدائی نہ دے
جو مشتِ خاک ہے، مولا اُسے خدائی نہ دے

اُمید و بیم کا عالم، تمام زنجیریں
لہو لہان بدن ہے، مگر رہائی نہ دے

اُتر نہ جائیں دل و جاں میں اتنے سنّاٹے
کہ پھر مجھے تری آواز تک سنائی نہ دے

لہو میں کتنے چراغوں کی لَو دھڑکتی ہے
میں نارسا سہی، احساس نارسائی نہ دے

کبھی تو دن کے اُجالے میں تو بھی دیکھ انہیں
نہیں تو پھر مرے خوابوں کو دلربائی نہ دے

مجھے تو حرف کی حرمت کا پاس کرنے دے
نوا کو چھین، مگر داغِ کم نوائی نہ دے

نشیب میں ہو ذرا سی بلندیوں پہ چلو
یہاں سے شہر کا منظر ہمیں دکھائی نہ دے

کہے تو کون کہے سر پھری ہوا سے ادا
ہری ہے شاخ، اسے موسمِ جدائی نہ دے

ادا جعفری

○

ویسے ہی خیال آگیا ہے
یا دل میں ملال آگیا ہے
آنسو جو رُکا ، وہ کشتِ جاں میں
بارش کی مثال آگیا ہے
غم کو نہ زیاں کہو کہ دل میں
اِک صاحب حال آگیا ہے
جگنو ہی سہی فصیلِ شب میں
آئینہ خصال آگیا ہے
آ دیکھ ، کہ میرے آنسوؤں میں
یہ کس کا جمال آگیا ہے
مدت ہوئی کچھ نہ دیکھنے کا
آنکھوں کو کمال آگیا ہے
میں کتنے حصار توڑ آئی
جینا تھا محال ، آگیا ہے

منیر نیازی

درخت بارش میں بھیگتے ہیں

کہ جیسے بھٹکے ہوئے مسافر
درخت بن کر کھڑے ہوئے ہیں
اک اور منظر میں جا بسیں گے
کچھ اس طرح سے رُکے ہوئے ہیں

ذرا سی مہلت جو مل گئی ہے
خرابیاں ان میں آ گئی ہیں
جو فاصلے ان کے بیچ میں ہیں
اُداسیاں ان میں اُگ رہی ہیں
کوئی فسانہ سا ہے یہ منظر
فنا بقا دونوں ساتھ مل کر
جیسے بکھرنے سے روکتے ہیں
درخت بارش میں بھیگتے ہیں

مُنیر نیازی

○

ہے اُس کے گرد یہ محفل جو اِک سوال میں چُپ
لگی ہے اُس کو بھی ایسے کسی خیال میں چُپ

ہے ایک طرفہ تماشا طبیعتِ عشّاق
کبھی فراق میں باتیں، کبھی وصال میں چُپ

خبر ہے اُس کو بہت وقت کے گزرنے کی
ہے حُسن اپنے ہی اندوہِ لازوال میں چُپ

نگر میں حُسنِ بیاں جن کے بولنے سے تھا
ہوئے وہ اہلِ ہُنر رنجشِ زوال میں چُپ

بہت کلام گزشتہ میں کر چکے ہیں مُنیر
دکھائی دیتے ہیں ہم جو بیانِ حال میں چُپ

عطاء اللہ سجاد

O

میں گدائے درِ غیراں ہوں تو اس کا الزام
شرم بن کر ترے دروازے پہ آویزاں ہے

یہ ہے اعجازِ جنوں بخششِ دشتِ وحشت
اصل ہے خاک بگولے کی، مگر رقصاں ہے

یہ مری راہ میں شب تاب بھی بن سکتا تھا
اب تری نوکِ مژہ پر جو گہر لرزاں ہے

ہاتھ دیوانوں کے اُٹھے تو رہے گی نہ خبر
کہ گریباں ہے کہاں اور کہاں داماں ہے

اُفقِ زیست پہ چھائے ہیں غموں کے بادل
ہاں ستارہ تری یادوں کا ابھی رخشاں ہے

جام و مینا نہ سہی، اشکِ جگر تاب تو ہے
عشق بے مایہ کی محفل میں یہی ساماں ہے

وہ جو اک خوابِ مسلسل ہے مری راتوں میں
ہے وہی درد مرا اور وہی درماں ہے

طلعتِ گردنِ مینا صفت و چشمِ غزال
آج کی شب کسے اے دوست غمِ دوراں ہے

عطاالله سجاد

○

میرا میکدہ ہو ویراں یہ نہ تھا مرا ارادہ
میرا تاک بے ثمر ہو تو کہاں سے لاؤں بادہ

ہے نصیبِ عشق ازل سے وہی تار تار جامہ
ہوس اب بھی پھر رہی ہے سرِ عام خوش لبادہ

یہ عجیب قربتیں ہیں کہ قدم قدم کے ساتھی
رہے دوستدار کم کم مگر اجنبی زیادہ

ترے سنگِ آستاں پر میری عمر کٹ گئی ہے
نہ ہوا ہے تجھ سے لیکن درِ دوستی کشادہ

نہ خبر ہے باغباں کو نہ طیورِ خوش نوا کو
کہ ہے ایک زخم خوردہ تہِ شاخِ گُل فتادہ

صفتِ شہید یہ ہے کہ ہو سر بلند و سرکش
کہیں دار ہو یا مقتل "سرِ خود بہ کف نہادہ"

تھیں مسافتیں ہی ایسی میری عمرِ رائیگاں کی
نہ شجر نہ رودِ شیریں نہ کوئی نشانِ جادہ

رہِ عاشقی میں کوئی بھی نہیں سمندِ تازی
جنھیں تھا جنونِ منزل، وہ پہنچ گئے پیادہ

عطا اللہ سجاد

سبک سری سے کہاں عشقِ سرگراں جائے
اُداس ہو جو کوئی شخص تو کہاں جائے

کسی جگہ تو کوئی بزمِ دل فگاراں ہو
کسی جگہ تو دلِ زار نوحہ خواں جائے

ہر ایک شاخ پہ گل چیں کا نام لکھا ہے
ہوا ہے حکم کہ صحرا میں باغباں جائے

صلیب بے سرِ عیسٰی، فرات بے عباسؓ
اب ایسے منظرِ ویراں میں دل کہاں جائے

ہوس پرستوں کے ہاتھوں میں تیغِ قاتل ہے
نیازِ عشق کہاں بہرِ امتحاں جائے

وہ مجھ سے دُور نئی منزلوں کا راہی سہی
مرا فسانہ سنے گا جہاں جہاں جائے

نہ سنگِ میل، نہ رہبر، نہ منزلوں کی خبر
کہیں جو جائے تو کس سمت کارواں جائے

پیامِ قافلۂ گل کا انتظار کرو
کسے یقین کہ کب باغ سے خزاں جائے

جلیں گے اور بھی اس رات میں چراغ ابھی
یقیں نہیں کہ میرا خون رائگاں جائے

وہ ایک درگہِ عالیؑ وہ مہبطِ انوارؒ
وہ سرزمیں کہ جہاں جھک کے آسماں جائے

عطاءاللہ سجاد

دامانِ قاتل

جاں فروشوں کے جلو میں شانِ قاتل دیکھئے
کس طرح نکلیں گے آج ارمانِ قاتل دیکھئے

کیسے کیسے گُل کھِلاتا ہے شہیدوں کا لہو
دستِ قاتل دیکھئے، دامانِ قاتل دیکھئے

آج کچھ اہلِ ہوس مقتل میں پہچانے گئے
اُن کے بارے میں ہو کیا فرمانِ قاتل دیکھئے

ایسی غارت ہو کہ مقتل ایک ویرانہ بنے
کہہ رہے ہیں یہ "بہی خواہانِ قاتل" دیکھئے

سرمد و منصور سے خالی ہوا شہرِ وفا
اور کوئی سر کہاں، شایانِ قاتل دیکھئے

اِک حصارِ جاں سپاراں گردِ شمع اُستوار
کس قدر پیاری انھیں ہے جانِ قاتل دیکھئے

کوثر نیازی

نامحرم

میں جھوٹ کی سجی سجائی سیج پہ بیٹھا ہوا تھا
اور مرے سب دشمن
میرے قاتل
مجھ کو رشک و حسد سے گھور رہے تھے

(۲)

میں سچائی کی ایک صلیب پہ لٹکا ہوا تھا
اور مرے سب دوست
مرے احباب
مرے انجام سے عبرت پکڑ رہے تھے

(۳)

ہمدردی کی بات
ستائش کا لہجہ
نامحرم سی چیزیں تھیں جن سے اپنے
دوست بھی ناواقف
دشمن بھی انجان

(۴)

دل اب کون ہتھیلی پر رکھ کر نکلے ؟

کوثر نیازی

رینگتے لمحوں کا خوف

میں ایٹم بم کے ڈھیر پہ بیٹھا سوچ رہا تھا
یہ روشنیوں اور رنگوں کا سیلاب رواں
یہ ریشم کے لچھوں ایسا نرم بدن
یہ برف کے گالے سے اس ننھے بیب کی نیند
یہ اس کی فرشتوں جیسی معصومانہ ہنسی
یہ گندم کے دانوں سے ننھے ننھے دانت
یہ کلیوں کی مانند تر و تازہ رُخسار
یہ گیسوں کی "خوشبو" سے ناواقف ناک
یہ سگریٹ کے دھوئیں سے بیگانہ دہن!
یہ میرے اپنے دل سی کُشادہ پیشانی
یہ صبح کی پہلی کرنوں جیسے اس کے بال
یہ سب کچھ اس کا اپنا ہے لیکن پھر بھی
یہ سب کچھ آخر کب تک اس کا اپنا ہے
یہ میرا اپنا خون ہے میرے ہاتھوں میں
یا میری سہمی سہمی بے خواب آنکھوں میں
یہ مستقبل کا کوئی بھیانک سپنا ہے!!
میں خود اپنی ہی سوچوں کے پر نوچ رہا تھا
میں ایٹم بم کے ڈھیر پہ بیٹھا سوچ رہا تھا

کوثر نیازی

○

کس قیامت کا نہ جانے وہ اندھیرا ہوگا
جس نے خورشیدِ جہاں تاب کو گھیرا ہوگا

ہاں اسی پردۂ ظلمات سے اُبھرے گی سحر
پنجۂ شب سے کہاں قید سویرا ہوگا

کس سے اُس حسن کا افسانہ کہوں جس کے لیے
میں نے سوچا بھی نہیں تھا کبھی میرا ہوگا

رات بھر دی ہے درِ دل پہ کسی نے دستک
وہ یہ کہتا ہے نہیں، کوئی لٹیرا ہوگا

آج جی بھر کے اُسے دیکھ لے کوثرؔ سرِ بام
جانے ان گلیوں میں پھر کب ترا پھیرا ہوگا

کوثر نیازی

○

کوئی صدا بھی دے تو پلٹ کر نہ دیکھنا
ہو جائے تُو بھی ساتھ ہی پتھر نہ دیکھنا

منزل طلسمِ ہوش ربائے سفر کی ہے
کھل جائے آفتوں کا کوئی در نہ دیکھنا

آسائشیں یہاں، نہ کوئی واپسی کی راہ
صحرا کی سمت آؤ تو پھر گھر نہ دیکھنا

کھاؤ جو چوٹ دوسری بازی کا سوچنا
ہتھیار ڈالتا ہوا لشکر نہ دیکھنا

ممکن ہے پھر نوازنِ دستار سے بھی جاؤ
گردش میں آ کے جانبِ محور نہ دیکھنا

کوثرؔ ضرور جینا مگر بیچ کر کہیں
صوت و صدا کے لعل و جواہر نہ دیکھنا

قتیل شفائی

رباعیات

لمحوں کا نشہ کبھی ہوتا ہی نہیں
وہ صیدِ زمانہ کبھی ہوتا ہی نہیں
ہر عمر میں دیکھا ہے دمکتا وہ بدن
سونا تو پرانا کبھی ہوتا ہی نہیں

آئندہ نہ آنکھوں سے اُتاروں گا غلاف
کر دے یہ خطا اے مرے اللہ معاف
یہ دیکھ مرے ماتھے پہ تازہ اک زخم
بولا ہوں میں فرسودہ رواجوں کے خلاف

موہوم خد و خال سجاتا کیوں ہے
لوگوں میں بھرم اپنا گنواتا کیوں ہے
چہرہ ہو کسی کا تو نظر آئے عکس
بے چہروں کو آئینہ دکھاتا کیوں ہے

سانپوں کی طرح شُوک رہا ہے واعظ
ہے گھاگ مگر چُوک رہا ہے واعظ
خاموش رہو اور تماشہ دیکھو
سُورج پہ اگر تھُوک رہا ہے واعظ

دریافت کرے وزن ہوا کا مجھ سے
پوچھے وہ کبھی رنگ صدا کا مجھ سے
ڈرتا ہوں وہ معلوم نہ کر بیٹھے کہیں
کیا ناطہ ہے ساون کی گھٹا کا مجھ سے

دُنیا کی ہر اک شے سے محبت ہے عظیم
واعظ نہیں کر سکتا دلوں کی تقسیم
تلوار چلائے کہ چھُری سے کاٹے
پانی تو نہیں ہو گا کسی طرح دونیم

ٹوٹی ہوئی بانبی میں وہ بس لیتا ہے
بھوکا ہو تو کچھ روز ترس لیتا ہے
اس پر بھی نہیں سانپ کو ڈستا کوئی سانپ
انساں مگر انسان کو ڈس لیتا ہے

رندوں کے خلاف روز بولے واعظ
اپنا ہی مگر دل نہ ٹٹولے واعظ
فتوے یہ مرا ہے کہ رہے گا ناپاک
زمزم سے زباں کیوں نہ دھولے واعظ

فطرت ہی نہیں فن بھی حسیں ہے میرا
مدّاح ہراک ماہ جبیں ہے میرا
واعظ کی بھلا بات میں سہ نُوں کیسے ؟
واعظ کوئی معشوق نہیں ہے میرا

بیرونِ وطن کی ، نہ مقامی کوئی
آتی ہی نہیں ہے خوش کلامی کوئی
محسوس یہ ہوتا ہے جنابِ واعظ
ہے آپ کی تربیّت میں خامی کوئی

آفاق میں جنّت کا نشاں ہے عورت
غارت گرِ فردوس کہاں ہے عورت
آدم سے کہو ، اِتنا پریشان نہ ہو
جنّت وہی دھرتی ہے جہاں ہے عورت

وہ شخص جو عورت کو کھلونا سمجھے
یا اپنے شبستاں کا بچھونا سمجھے
کِتنا ہی قدآور نظر آئے وہ شخص
اِس دَور کا انساں اسے بونا سمجھے

عورت نہ کسی سے بھی یہاں کم ہوتی
شعلوں میں گندھی ہوئی وہ شبنم ہوتی
مردوں کے معاشرے نے بڑھنے نہ دیا
ورنہ ——— یہی حکمرانِ عالم ہوتی

کھُلا ہُوا شیطان مِلا بھی تو کیا
اپنا اُسے عرفان مِلا بھی تو کیا
عورت کے بدن کی دلربائی کھو کر
گو تم کو جو یزدان مِلا بھی تو کیا

آباد اسی نے دل کی وادی کی ہے
تاریخ نے اکثر یہ مُنادی کی ہے
عورت کی بڑائی کا یہ کافی ہے ثبوت
عورت سے پیمبروں نے شادی کی ہے

دہرائی ہے یادوں نے کہانی تیری
آنکھوں میں ہے تصویر پرانی تیری
وہ لوگ بتائیں گے قیامت کیا ہے
جن لوگوں نے دیکھی ہے جوانی تیری

دیتی رہی جو تیری ہم نشینی خوشبو
معلوم نہیں کس نے وہ چھینی خوشبو
لے بھاگا ہے شاید کوئی جاتا موسم
وہ تیرے بدن کی بھینی بھینی خوشبو

لیتا تھا جوانی میں کبھی جس کی پناہ
وہ پیار نظر آتا ہے اب اُس کو گناہ
کیا ہو گیا اس عمر میں جانے اُس کو
یا رب مرے دلبر کو دکھا سیدھی راہ

آتی ہے تو کھلتی ہے گلابوں کی طرح
دیتی ہے نشہ تند شرابوں کی طرح
لیکن کوئی دیکھے یہ جوانی کا مآل
بکھری ہے پڑھی ہوئی کتابوں کی طرح

ہو شعر، کہ میٹھی سی کوئی لَے واعظ
دیتا ہے وہی مجھ کو ہر اک شے ولعظ
اللہ کی ہے خاص عنایت مجھ پر
تو مُفت میں کیوں ہے مرے درپلے واعظ

دو روز کا میں طالبِ دیدار نہ تھا
اوروں سا مرے پیار کا معیار نہ تھا
ڈھچکا مجھے لگتا ترے دیکھے سے، مگر
میں صرف جوانی کا پرستار نہ تھا

کہتے ہیں مےِ ناب پہ پابندی ہے
واعظ کا ہے فتویٰ کہ بہت گندی ہے
رِندوں کی عیادت سے نہ چُوکے پھر بھی
اللہ کی یہ خاص کوئی بندی ہے

خود جلوۂ حسنِ ازلی ہو جاتا
پیتل سے میں سونے کی ڈلی ہو جاتا
گر تیری طرح کرتا پرستش رب کی
میں اپنے زمانے کا ولی ہو جاتا

رنگین خیالات کی رو میں بہنا
جاگے ہوئے جذبات کے تابع رہنا
کرنا نہ کبھی پیروی حضرتِ شیخ
کہنی ہے تو مجھ ایسی رباعی کہنا

ہو جائے نہ یہ صنف نظر سے اوجھل
اِس ضمن میں دیکھو یہ مِرا طرزِ عمل
جس طرح گلے ملتے ہوں خیّام سے میرؔ
یوں میں نے سموئی ہے رُباعی میں غزل

قتیل شفائی

○

اب تو میکدے کی بھی، شام بھول جاتا ہوں
چہرے یاد رہتے ہیں، نام بھول جاتا ہوں

کر نہ لیں وہ آمادہ، مجھ کو ترکِ بادہ پر
دیکھ کر اُن آنکھوں کو، جام بھول جاتا ہوں

اُس طرف سے ملتا ہے، اِک اشارہ ابرو
اور میں تمام اپنے، کام بھول جاتا ہوں

پیٹ کے تقاضوں نے، کر دیا ہے نابینا
دانہ یاد رہتا ہے، دام بھول جاتا ہوں

ہے تو سارا شہر اچھا، صرف اک بُرائی ہے
میں یہاں قتیلؔ اپنا، گام بھول جاتا ہوں

○

میرے دامن پر دُنیا نے یہ الزام لکھا ہے
پیاسی رُت میں اُن آنکھوں کو میں نے جام لکھا ہے

مے پینے سے پہلے میں نے پڑھی کتاب وہ جس میں
انسانوں پر انسانوں کا خون حرام لکھا ہے

پھر موجوں نے بپھر بپھر کر میری جانب دیکھا
پھر ساحل کی ریت پہ میں نے کسی کا نام لکھا ہے

مالک میری نادانی کا تُو ہی بھرم رکھ لینا
اپنے دوست کو میں نے ایک ضروری کام لکھا ہے

کہاں کہاں بچھڑے ہمراہی کہاں کہاں میں بھٹکا؟
میری نظموں غزلوں میں ایک ایک مقام لکھا ہے

لکھتے رہے قتیلؔ مجھے کچھ لوگ سلام ہمیشہ
لیکن کچھ خط ایسے ہیں جن میں پر نام لکھا ہے

قتیل شفائی

○

یہ مرا شہرِ وفا ، اور میں اکیلا آدمی
میرے لاکھوں آشنا، اور میں اکیلا آدمی

ایک ہی سر ہے جُھکا سکتا ہوں کس کس کیلئے
اَن گنت میرے خدا، اور میں اکیلا آدمی

گھومتا پھرتا ہوں شاید مجھ سا کوئی آ ملے
غم کے میلے جا بجا، اور میں اکیلا آدمی

اپنی تنہائی سے بھی ہوتی نہیں اب گفتگو
بیکراں قیدِ انا ، اور میں اکیلا آدمی

میرا سایا مر نہ جائے رات کے اس دشت میں
اِتنا لمبا راستہ ، اور میں اکیلا آدمی

اُسکی رحمت کے ہزاروں در، مگر وہ بے نیاز
میرے سو دستِ دعا، اور میں اکیلا آدمی

درد کے الہام نازل ہو رہے ہیں دم بدم
دل کا یہ غارِ حرا، اور میں اکیلا آدمی

مِل کے حوّا سے کیا آباد اسے میں نے قتیلؔ
یہ جہاں میری عطا، اور میں اکیلا آدمی

○

پہلے تو وہی دشمن ، پھر اُس کی ادا دشمن
درکار نہیں ہم کو ، اب کوئی نیا دشمن

ہر شخص مخالف تھا، جب اُس سے مراسم تھے
اب اُس کے بچھڑتے ہی کوئی نہ رہا دشمن

توبہ تو نہیں مشکل، مشکل ہے تو بس یہ ہے
ہم جام اگر توڑیں، بن جائے گھٹا دشمن

کیا حُسنِ ظن اپنا تھا اُس شخص کے بارے میں
جس دوست نے سمجھایا، وہ ہم کو لگا دشمن

فرقت سے جو گھبرا کر، چاہے کوئی مرجانا
اکثر اُسے دیتے ہیں، جینے کی دُعا دشمن

کوئی بھی قتیلؔ ان کی، پہچان نہ کر پائے
کیا رنگ بدلتے ہیں، یہ دوست نما دشمن

قتیل شفائی

○

غمِ ہجر سے نہ دل کو کبھی ہمکنار کرنا
میں پھر آؤں گا پلٹ کر میرا انتظار کرنا

مجھے ڈر ہے میرے آنسو تری آنکھ سے نہ چھلکیں
ذرا سوچ کر، سمجھ کر مجھے سوگوار کرنا

اُسے ڈھونڈ سب سے پہلے جو ملا نہیں ہے تجھ کو
یہ ستارے آسماں کے کبھی پھر شمار کرنا

مرے شہر کی فضا میں کوئی زہر بھر گیا ہے
ترے حسن پر ہے لازم اسے خوشگوار کرنا

میں اُٹھاؤں گا نہ احساں ترے بعد ناخدا کا
مجھے تو نے ہی ڈبویا مجھے تو ہی پار کرنا

یہی رہ گیا مداوا مری بدگمانیوں کا
ترا مسکرا کے ملنا مرا اعتبار کرنا

مرے بدنصیب واعظ تری زندگی ہی کیا ہے
نہ کسی سے دل لگانا نہ کسی سے پیار کرنا

کبھی اقتدار بخشے جو خدا قتیل تجھ کو
جو روش ہے قاتلوں کی وہ نہ اختیار کرنا

○

گستاخ ہواؤں کی شکایت نہ کیا کر
اُڑ جائے دوپٹہ تو دھنک اوڑھ لیا کر

ننگے نظر آ جائیں اگر بھید کسی کے
تو کانپتے ہونٹوں سے انھیں ڈھانپ دیا کر

قانون ہے اس شے کا مخالف نہ شریعت
پینی ہے اگر مے تو ان آنکھوں سے پیا کر

دنیا میں نہیں کوئی ثواب اس سے زیادہ
جو بھی ہو دریدہ وہ گریباں سیا کر

مانا کہ وہاں بُت بھی خدا جیسے ہیں لیکن
تو پھر بھی نہ پتھر کے زمانے میں جیا کر

ہو جاتے ہیں ناراض یہاں عقل کے اندھے
آئینہ قتیل ان کو نہ تحفے میں دیا کر

قتیل شفائی

○

دُنیا مری آباد ہے جس راحتِ جاں سے
دیتا ہوں دُعائیں اُسے دھڑکن کی زباں سے

حیرت سے وفائیں مرا مُنہ دیکھ رہی ہیں،
شیشے کا خریدار ہوں پتھر کی دُکاں سے

ایسا وہ کہاں جیسا غزل میں نظر آئے
سب حُسن ہے اس کا مرے اندازِ بیاں سے

جب بھی کہ وہ روشن تھا اور اب بھی کہ بُجھا ہے
میں نے اُسے ہر حال میں چاہا دل و جاں سے

تم ہاتھوں کو بیکار کی زحمت سے بچا لو
دستک کا جواب آتا نہیں خالی مکاں سے

رکھے جو قتیلؔ اپنے سمندر کو چھپا کر
شکوہ ہے مری پیاس کو اُس پیرِ مغاں سے

○

اے کاش تجھے ایسا اِک زخمِ جُدائی دُوں
جب ٹیس کوئی چمکے، میں تجھ کو دکھائی دُوں

ہاں میں نے تجھے چاہا، انکار نہیں مجھ کو
یہ جُرم تو ثابت ہے کیا اس کی صفائی دوں

جس روز کبھی تیرا دیدار نہ ہو پائے
میں اپنی ہی آنکھوں کو نابینا دکھائی دوں

اِک عمر کے بعد اپنے چِت چور کو پکڑا ہے
میں کیسے تجھے اپنی باہوں سے رہائی دُوں

منسوب کروں تجھ سے میں سارا کلام اپنا
آ میں تجھے تحفے میں برسوں کی کمائی دُوں

مغرور ہے تو کتنا صرف ایک صنم بن کر
تُو چاہے تو میں تجھ کو تن من کی خدائی دُوں

تجھ سا کوئی دل والا محسوس کرے مجھ کو
میں گیت نہیں ایسا جو سب کو سنائی دُوں

آتا ہے قتیلؔ اب تو آندھی سا ہر اِک جھونکا
میں کون سے موسم کو پھولوں کی دُہائی دُوں

قتیل شفائی

○

سینے میں حسرتوں کی جلن چاہتا نہیں
اب کوئی غم نیا مرا من چاہتا نہیں

سُرخی بہت ہے اُس لبِ گلرنگ کی مجھے
میں اور کوئی رنگِ سخن، چاہتا نہیں

منظر طلوعِ مہر کا دیکھا تھا ایک بار
تا عمر کوئی اور کرن چاہتا نہیں

میں اُس کے شہرِ دل میں اگر جا بسا تو کیا
وہ کون ہے جو کوئی وطن چاہتا نہیں

انساں تھا وہ، غموں نے فرشتہ بنا دیا
اب وہ تعلقاتِ بدن چاہتا نہیں

کہتے ہیں اُس کے حال پہ روتے ہیں دیوتا
جس باوری کو اُس کا سجن چاہتا نہیں

ہونا ہو جس کو دفن خود اپنے ہی صبر میں
وہ چہرہ آنسوؤں کا کفن چاہتا نہیں

اُس کو نہ پا کے جو اُسے رُسوا کریں قتیلؔ
میں ایسے ظالموں کا چلن چاہتا نہیں

○

باقی ہیں جو ورق انھیں سادہ ہی چھوڑ دُوں
میں کیوں نہ عاشقی کا ارادہ ہی چھوڑ دُوں

ساقی کو ناپسند ہے ذوقِ طلب مرا
جی چاہتا ہے خواہشِ بادہ ہی چھوڑ دُوں

اے دل کسی کا گھر جہاں زنجیر پا بنے
تُو ساتھ دے مرا تو وہ جادہ ہی چھوڑ دُوں

شامل ہیں جس کے سُوت میں کچھ تار کانچ کے
بہتر تو ہے یہی وہ لبادہ ہی چھوڑ دُوں

وارث بنے رقیب تو اپنی متاعِ غم
شاید میں اُس کے حق سے زیادہ ہی چھوڑ دُوں

وہ چل دیا قتیلؔ مگر سوچتا ہوں میں
اس کے لیے دل اپنا کشادہ ہی چھوڑ دُوں

قتیل شفائی

○

جب محبت کی تجھے معصومیت مل جائے گی
جانِ جاں! تجھ کو الگ اِک شخصیت مل جائے گی

تو مری باہوں کی راہوں سے کبھی مجھ تک تو آ
تجھ کو میرے جان و دل کی شہریت مل جائے گی

جس پہ اپنا حق ہے لیکن جس سے ہم محروم ہیں
پھر ہمیں اس زندگی کی ملکیت مل جائے گی

تُو کبھی واعظ ہمارے ساتھ بھی دو گام چل
یوں تجھے کھوئی ہوئی انسانیت مل جائے گی

اے رئیسِ شہر! کچھ دن ہم فقیروں میں گزار
تجھ کو بھی سچ بولنے کی تربیت مل جائے گی

بے تکلف جھوٹ بول اور کر مسلسل رہزنی
تجھ کو اِک دن راہبر کی حیثیت مل جائے گی

میرے ساقی! محتسب نے جام توڑا بھی تو کیا
تیری آنکھوں سے مجھے وہ کیفیت مل جائے گی

مجھ سے بہتر تجھ کو میرے حال دل کی ہے خبر
تُو ملا تو مجھ کو اپنی خیریت مل جائے گی

ذکر تیرا جب کرے گا اپنے لہجے میں قتیلؔ
اور تیرے حُسن کو مقبولیت مل جائے گی

○

جب بھی کہتا ہوں کوئی تازہ غزل تیرے لیے
میرے احساس میں کھلتے ہیں کنوَل تیرے لیے

جانتا ہوں کہ مرا دشمنِ جاں ہے، پھر بھی
دل کی ہر بات پہ کرتا ہوں عمل تیرے لیے

دشمنی یوں تو کسی سے بھی نہیں ہے میری
صرف حالات سے ہے جنگ و جدل تیرے لیے

کتنا طوفاں ہے مگر تھام لیے ہیں پتوار
ہو نہ جائیں کہیں بازو مرے شل تیرے لیے

گر محبت نہ تجھے دی تو ندامت ہی سہی
یہ نہیں گرچہ محبت کا بدل تیرے لیے

آنکھ جمنا ہے مری اس کے کنارے آ جا
میں نے بنوایا ہے اِک تاج محل تیرے لیے

ہوگئی شام مگر دے اُسے آواز قتیلؔ
اب بھی رُک جائے گا سورج کوئی پل تیرے لیے

قتیل شفائی

○

نہیں رکھتا وہ پہلے سے مراسم آجکل مجھ سے
کہلواتا ہے لیکن روز اک تازہ غزل مجھ سے

بُھلاتا بھی نہیں ایسا کہ دل قابو سے باہر ہو
چھپاتا بھی نہیں وہ اپنا حُسنِ بے بدل مجھ سے

یقیناً مجھ سے بہتر حلقۂ احباب ہے اس کا
مگر پوچھے سدا اپنے مسائل کا وہ حل مجھ سے

بنا تھا باعثِ تعمیر، حُسنِ مرمریں جس کا
وہی گروانا چاہے میرے خوابوں کے محل مجھ سے

تعجّب ہے کہ دیکر مشورہ ترکِ محبّت کا
نہیں پوچھا کبھی اُس نے مرا ردِّ عمل مجھ سے

ہمیں اِک دوسرے کا وہ ضرورت مند رکھے گا
خدا نے جھوٹ تو بولا نہ تھا روزِ ازل مجھ سے

قتیلؔ اس بار تو میں اُس کو سطحِ دل پہ لے آیا
چھپاتا ہی رہا وہ اپنی سوچوں کے کنول مجھ سے

○

اک بار جو تک لے اُسے تکتا ہی چلا جائے
شعلہ سا بدن اُس کا دہکتا ہی چلا جائے

کردار ادا جب میں کروں بادِ صبا کا
وہ پھول کی مانند مہکتا ہی چلا جائے

حالات کی بجلی نے کیا راکھ نشیمن
پر آس کا پنچھی، کہ چہکتا ہی چلا جائے

آجائیں میسّر جسے آنکھوں کے پیالے
وہ رند تو پی پی کے بہکتا ہی چلا جائے

پھولوں کی توقع ہے نہ امکان ثمر کا
اِک پیڑ مگر پھر بھی لہکتا ہی چلا جائے

ہم لاکھ مہذّب ہوں، مگر تم ہی بتاؤ
جب ضبط کا پیمانہ چھلکتا ہی چلا جائے

ہر گام پہ الزام قتیلؔ اب بھی ہیں، لیکن
اُن پاؤں میں بچھوا تو چھنکتا ہی چلا جائے

قتیل شفائی

جسے ہم صاف پہچانیں وہی منظر نہیں ملتا
یہاں سائے تو ملتے ہیں کوئی پیکر نہیں ملتا

اُسے پوچھے کوئی ایسی ملاقاتوں سے کیا حاصل
وہ ملتا ہے مگر درد آشنا بن کر نہیں ملتا

سُنا ہے پایا جاتا تھا ہمیشہ میرے کاندھوں پر
مگر اب اس کے زانو پر بھی میرا سر نہیں ملتا

ہمیشہ تازہ دم اُس کے محلّے تک پہنچتا ہوں
تھکن اُس وقت ہوتی ہے وہ جب گھر پر نہیں ملتا

پرستش کی تمنّا ہے مگر ہائے ری مجبوری
صنم جس سے تراشا جائے وہ پتھر نہیں ملتا

اُسے معلوم ہے اس کا بدن سونے سے مہنگا ہے
جبھی تو وہ کبھی پہنے ہوئے زیور نہیں ملتا

بہت بیتاب ہیں ہم عشق کی گردان کرنے کو
بہ آسانی مگر اس لفظ کا مصدر نہیں ملتا

قتیلؔ اس شہر میں آخر بنائیں کس کو ہم ساتھی
کہ لاکھوں مومنوں میں ایک بھی کافر نہیں ملتا

تمھارے حُسن کو حاصل غرور میرا ہے
وہ جام ہے مگر اُس میں سُرور میرا ہے

اسی کا نام ہے شاید، تعلّقِ خاطر
سفر میں تم ہو، بدن چُور چُور میرا ہے

جہاں سے چاہو فسانہ سناؤ تم اپنا
تمام ذکر تو بین السطور میرا ہے

گزر سکے نہ محبّت کے پُل صراط سے ہم
سبب کوئی بھی ہو، سارا قصور میرا ہے

اِک آفتاب ہی کرتا ہے مجھ کو بھی روشن
سحر سے کوئی تعلّق ضرور میرا ہے

قتیلؔ حرف و ترنّم کو ربط جو بخشے
دیا ہوا وہ غزل کو شعور میرا ہے

قتیل شفائی

○

رقص کرنے کا ملا حکم جو دریاؤں میں
ہم نے خوش ہو کے بھنور باندھ لیے پاؤں میں

اُنکو بھی ہے کسی بھیگے ہوئے منظر کی تلاش
بوند تک بو نہ سکے جو کبھی صحراؤں میں

اے مرے ہمسفرو! تم بھی تھکے ہارے ہو
دھوپ کی تم تو ملاوٹ نہ کرو چھاؤں میں

جو بھی آتا ہے بتاتا ہے نیا کوئی علاج
بٹ نہ جائے ترا بیمار مسیحاؤں میں

حوصلہ کس میں ہے یوسف کی خریداری کا
اب تو مہنگائی کے چرچے ہیں زلیخاؤں میں

جس برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے
اس کو دفناؤ مرے ہاتھ کی ریکھاؤں میں

وہ خدا ہے کسی ٹوٹے ہوئے دل میں ہوگا
مسجدوں میں اسے ڈھونڈو نہ کلیساؤں میں

ہم کو آپس میں محبت نہیں کرنے دیتے
اک یہی عیب ہے اس شہر کے داناؤں میں

مجھ سے کرتے ہیں قتیلؔ اس لیے کچھ لوگ حسد
کیوں مرے شعر ہیں مقبول حسیناؤں میں

○

اب کیا بھلا چھیڑے کوئی نغمہ گُل و گلزار کا
آنکھوں سے اوجھل ہو گیا موسم وصالِ یار کا

جی چاہتا ہے پھر کسی چہرے پہ نام اپنا لکھوں
لیکن نہیں ملتا کوئی چہرہ مرے معیار کا

وہ اُن حسینوں میں سے ہے جو مدتوں چاہے گئے
اک میں ہی کیا، سارا جہاں پیاسا تھا اُسکے پیار کا

میں نے تو چاہا اُسکو بھی جس نے کبھی چاہا اُسے
اے دوستو! اک یہ بھی ہے پہلو مرے کردار کا

میں تو پگھل کر رہ گیا اُس کی گلابی آنچ سے
شعلہ بظاہر تھا خنک، اُسکے لب و رخسار کا

جب بیچ دریا میں مری کشتی ڈبوئی جا چکی
تب دوستانہ ہو گیا مجھ سے ہر اک منجدھار کا

سُورج نے میرا ساتھ جب چھوڑا قتیلؔ اک شام کو
میں بن گیا ڈھلتا ہوا سایا کسی دیوار کا



عہدِ حاضر کا اہم شاعر، قتیل شفائی

قتیل شفائی

○

پھولوں میں بھی تیری ہمیں خوشبو نہ ملے تو ؟
ہم ڈھونڈنے والوں کو اگر تُو نہ ملے تو ؟

ہم چاہیں کسی اور کو سوچا تو بہت ہے
اوروں کی اداؤں میں یہ جادُو نہ ملے تو ؟

ہم بھول تو جائیں ترے لہجے کا ترنم
بجتا کسی آواز میں گھنگھرو نہ ملے تو ؟

اِک بسترِ کمخاب تری یاد ہے لیکن
آرام ترے بِن کسی پہلو نہ ملے تو ؟

بازار میں سونے کا بھی گر جائے گا بھاؤ
پر تیرے کھنکتے ہوئے بازو نہ ملے تو ؟

اے شخص تجھے مان لیا ہم نے مسیحا
تجھ سے بھی ہمیں درد کا دارُو نہ ملے تو ؟

وہ باغ کہ ہم مل کے چہکتے رہے جس میں
اُس باغ میں کوئل کی بھی کُوکُو نہ ملے تو ؟

جنت بھی نظر میں ہے قتیلؔ اس کی گلی بھی
دونوں میں اگر فرق سرِ مُو نہ ملے تو ؟

○

جب بھی دیکھے مری دُنیا میں اندھیرا سُورج
لے کے آ جائے دبے پاؤں سویرا سُورج

دیکھنا ہو تو چلے آؤ کبھی شام کے بعد
کیسے کرتا ہے مرے دل میں بسیرا سُورج

یاد آئیں اُسے مانگی ہوئی کرنیں اپنی
جب بھی دیکھا ہے کسی چاند نے میرا سُورج

ظلمتِ شب کا غرور ایک جھلک میں ٹوٹا
لے کے نکلا جو شعاعوں کا پھریرا سُورج

تُو نے چاہا ہے اُسے میں نے پرستش کی ہے
فیصلہ کیسے ہو، تیرا ہے کہ میرا سُورج

وہ کوئی بھی ہو اُسے میں تو خدا مانوں گا
جس کسی نے مری سوچوں پہ بکھیرا سُورج

یہ الگ بات کہ میں راکھ نظر آؤں قتیلؔ
مجھ میں اک بار تو پھر ڈالے گا ڈیرا سُورج

قتیل شفائی

○

مرے ہونٹوں پہ جس رُت میں تری باتیں نہیں ہوتیں
وہ ساون کیوں نہ ہو، اُس رُت میں برساتیں نہیں ہوتیں

نہ دیکھوں گر ترا چہرہ تو یوں محسوس ہوتا ہے
کہ اس دُنیا میں جیسے چاندنی راتیں نہیں ہوتیں

یہ گاتے گنگناتے لفظ، یہ ہنستا ہُوا پیکر
کسی کے پاس بن تیرے یہ سوغاتیں نہیں ہوتیں

محبت جس کو کہتے ہیں وہ خود اِک ذات ہے جاناں
کریں جو پیار اُن کے سامنے ذاتیں نہیں ہوتیں

زبردستی سے جب ہیریں بٹھائی جائیں ڈولی میں
جنازے اُن کو کہتے ہیں وہ باراتیں نہیں ہوتیں

قتیلؔ اب صرف اُن محتاط لوگوں سے ہے یارانہ
کہ جن سے مِل کے بھی اکثر ملاقاتیں نہیں ہوتیں

○

ڈگر ڈگر کو سجائے، نگر نگر میں رہے
ہمارے ساتھ تری یاد بھی سفر میں رہے

لگی نہ ہوں مرے چہرے پہ گر تری آنکھیں
یہ دلکشی کسی دیوار میں نہ در میں رہے

یہی تو ہم کو فرشتوں سے کر رہا ہے جُدا
کرے نہ پیار کسی سے تو کیا بشر میں رہے

نہ ہو سکا کبھی ہم پر کوئی طلسم، کہ ہم
تمام عمر ترے حلقۂ اثر میں رہے

رلا تھا جو تری فرقت کے پہلے ساون میں
وہ بارشوں کا سماں اب بھی چشمِ تر میں رہے

کرے جو تو مری تہذیبِ عاشقی جاناں
تو کوئی عیب نہ باقی مرے ہنر میں رہے

قتیلؔ اپنی کہانی کسی سے مت کہنا
یہ گھر کی بات اگر ہے تو کیوں نہ گھر میں رہے

قتیل شفائی

ہزار بار لبوں پر سجائیں گے اس کو
جو وہ غزل ہے تو ہم گنگنائیں گے اس کو

کہاں ہے پیار کی جنت اگر وہ پوچھے گا
ہم اپنے دل کا دریچہ دکھائیں گے اس کو

وہ جس کا پیار ابھی ادھ کھلے گلاب سا ہے
بنیں گے بادِ صبا، گدگدائیں گے اُس کو

نہ کوئی چاند ہمیں چاہیے نہ کوئی چراغ
ہم اپنی روح کا سورج بنائیں گے اُس کو

تعلقات کے شیشے میں کیسے بال آیا
یہ داستان کبھی پھر سنائیں گے اُس کو

وہ خوش رہے گا تو اپنے بھی دُور غم ہونگے
مذاق اُڑا کے ہم اپنا ہنسائیں گے اس کو

قتیلؔ بادۂ کہنہ سا ہے نشہ اس میں
یہ بات ہوش گنوا کر بتائیں گے اُس کو

اگرچہ بزم میں درد آشنا بھی کہتا ہے
کوئی نہ ہو تو مجھے وہ بُرا بھی کہتا ہے

میں چاند ہوں مگر ایسے نظامِ شمسی کا
جو اپنے حُسن کا مجھ کو گدا بھی کہتا ہے

مرے خدا اُسے جھٹلاؤں کس بہانے سے
وہ اجنبی تو مجھے آشنا بھی کہتا ہے

میں اس کے دوغلے پن سے بہت ہی عاجز ہوں
وہ مجھ سے پیار کو اپنی خطا بھی کہتا ہے

بچا لیا جسے الزامِ بے وفائی سے
وہ شخص اب مجھے کم حوصلہ بھی کہتا ہے

ہوا ہے اپنا تعارف اک ایسے موسم سے
جو آندھیوں کو خرامِ صبا بھی کہتا ہے

نوادرات کی قیمت پہ جن کو بیچ سکے
زمانہ ایسے بتوں کو خدا بھی کہتا ہے

قتیلؔ تو کبھی واعظ کا اعتبار نہ کر
مذاق سے وہ مجھے پارسا بھی کہتا ہے

قتیل شفائی

○

مانا وہ مرے نام سے منسوب نہیں ہے
تم یہ نہ کہو وہ مرا محبوب نہیں ہے

اے دوست محبّت مری گمنام ہی اچھی
بے وقت کی شہرت مجھے مطلوب نہیں ہے

ماضی کے حوالے سے اگر دِل کبھی چاہے
تھوڑی سی ملاقات تو معیوب نہیں ہے

میں آج بھی اس کے لیے آغوشِ صدف ہوں
وہ آج بھی جذبات سے مغلوب نہیں ہے

تانتا سا بندھا رہتا تھا جب اُس کے خطوں کا
اب میرے لیے کوئی بھی مکتوب نہیں ہے

تاریخِ محبّت جو پڑھی ہے تو بتاؤ
وہ کون سا عاشق ہے جو معتوب نہیں ہے

بے وجہ قتیلؔ اُس کو محبّت پہ نہ اُکسا
یہ طرزِ عمل تیرے لیے خوب نہیں ہے

○

کہسار کی منہ زور ندی بن کے بہی عمر
آزاد کیا ہم نے تو بس میں نہ رہی عمر

جانے کے دن آئے تو گداؤں کی طرح ہے
آئی تھی مگر پہنے ہوئے تاجِ شہی عمر

جس عمر میں کانچ اور نگینے میں نہ ہو فرق
اُس کی بھی وہی عمر تھی، اپنی بھی وہی عمر

کیوں اپنے جواں سال عزیزوں کو میں ٹوکوں
ہوتی ہے ذرا شوخیاں کرنے کی یہی عمر

مانگوں گا دُعا موت کی اُس روز خدا سے
جس روز تڑپنے کے بھی قابل نہ رہی عمر

کچھ دل ہی مرا جانتا ہے اُس سے بچھڑ کر
کس طرح قتیلؔ اتنے برس میں نے سہی عمر

عبدالعزیز خالد

دردمند عشق کا طرزِ کلام

اے اُمتِ مرحومہ واے ملّتِ بیضا ! صدیوں سے ہے کیوں سر پہ ترے سایۂ ادبار؟
کون آکے جِلا دے گا ترے فکر و نظر کو؟ کون آکے چھڑائے گا ترے ذہن کا زنگار؟
کیا دینِ مبیں کی ترے تعلیم یہی ہے بے قدریِ ابنِ بشر و بندشِ اظہار؟
کیوں بیرِ خدا واسطے کا عقل و خرد سے؟ کیوں تجھ کو گوارا نہیں سرگرمیِ افکار؟
کیوں علم و ہنر سے تجھے وحشت زدگی ہے؟ کیوں ہر نئے کلمے سے تُو ہے ناخوش و بیزار؟
"اَلعِلْمُ خلیلی" کہے "اَلعَقْلُ دَلیلی" نسبت ہے تجھے جس سے رسولوں کا وہ سردار
مانے نہ مساوات و اخوت کو تُو مطلق جانے نہ تُو رسم و رہِ مرد و زنِ احرار
اپنوں ہی کے بس برسرِ آزار ہمیشہ اپنوں ہی سے بس دائماً آمادۂ پیکار
ہم نے تو کسی ملکِ مسلماں میں نہ دیکھے بہبودیِ جمہور کے دُھندلے سے بھی آثار
ہر ملک میں دہشت زدہ و پابہ سلاسل چشمِ نگران ولبِ وا و دلِ بیدار
ہر ملک میں بے مایہ و بے چارہ و بے کس انسان کہ جو صانعِ مطلق کا ہے شہکار
کہتا ہے صحیفہ جسے: "فِي الْاَرْضِ خَلِيْفَه" عظمت کو ہے کیا اس کی ثبوت اور بھی درکار؟
لیتی ہے تُو قانونِ مشیّت سے بھی ٹکّر؟ کرتی ہے تُو فرمانِ الٰہی سے بھی انکار؟
شاہی کا عمل دخل ہُوا تجھ میں کہاں سے؟ تُو بادشہوں کی بنی کس دن سے پرستار؟
"یک جان دو قالب ہیں ملوکیّت و اسلام" کیوں خندہ زن اس بُوالعجبی پر نہ ہوں اغیار؟
ہرچند کتابِ خرد افروز کی حامل ہرچند وقارِ بشریّت کی علمدار

کیوں جبر کے پہرے تُو بٹھاتی ہے زُباں پر؟ — تُو کیوں نہیں آزادیِ رائے کی روادار؟
کیوں تازہ خیالات سے آتا ہے تجھے خوف؟ — کیوں نوکِ قلم کی تجھے تلوار کی ہے دھار؟
آگاہی و عرفاں کے لیے دارِ عقوبت — زندانِ دلِ زندہ ہیں تیرے در و دیوار
حق گوئی و بے باکی و بالغ نظری کی — ہے نشو و نما تیرے در و دشت میں دشوار
کچھ تیرا کمال ان کی بڑائی میں نہیں ہے — ہے جن سے ترا شہرہ وہ مردانِ پُر اسرار
ہو بند مکانوں کی ہوا دم کش و مسمُوم — ٹھہرا ہوا پانی ہو عفونت زدہ، بُو دار
سب قول کتابی ترے، تاثیر سے خالی — بے مغز خطابت تری، خُطبے ترے بیکار
دانش سے، دیانت سے، درایت سے تو محروم — محدود خُودی تنگ ہے ترا دائرۂ کار
مُصلح ترے تلبیس و تعصّب کے ہیں پیکر — کم ظرف و سبکسار ترے قافلہ سالار
ہیں تیری عبادت گہیں گھر شور و شغب کے — جن پر مُتصرّف ہیں عبا پوش اداکار
ان بے سُرے آشفتہ سروں کا سر و ساماں — الفاظ کی گردان، مضامین کی تکرار
ذوقِ نظر ان میں، نہ مذاقِ ہُنر ان میں — شائستگیِ علم نہ خوشی وضعیِ اطوار
دن رات کے ہر لمحہ و نالمحہ میں گُونجے — آوازۂ تقریر سرِ کوچہ و بازار
ہے جوشش و خروش ان کا صدا طبلِ تہی کی — ان کا لب و لہجہ جگر آشوب و دل آزار
کرتے نہیں کچھ سمع خراشی کے علاوہ — تہذیب سے بے بہرہ یہ پاکانِ ریاکار
معقول سے، حکمت سے، تفکّر سے گریزاں — منقُول پہ حصر ان کا، ہے تقلید پہ اصرار
اسلام ہے کیا نام فقط زورِ گلو کا؟ — کردار سے کیا کچھ بھی نہیں اس کا سروکار؟
کچھ اس میں نہیں پاسِ حقوقِ دگراں کا؟ — نسخہ یہ شفا کا ہے کہ یا آلۂ آزار؟
تُو معرفتِ روحِ زمانہ سے ہے قاصر — یکسر نہیں حالات و حقائق کی تجھے سار
آزرم و مدارا و رواداری و برداشت — محفل میں تری آئے نہ ان کا کبھی تذکار
بہبود و بقا جن سے ہے وابستہ بشر کی — آتی ہے ان اوصافِ حمیدہ سے تجھے عار

خوابوں کو سمجھتی ہے حقیقت کا بدل تو
ہو گا تہِ گردوں کوئی تجھ سا نہ زیاں کار

تُو نازکناں جس پہ ہے وہ عظمتِ رفتہ
ڈھلتی ہوئی پرچھائیں ہے، گرتی ہوئی دیوار

ہاتھوں میں عناں وقت کی تھامے جو چلے، ہو
دنیا میں وہی قوم سیادت کی سزاوار

کرتا ہے جو کوہ و دمنِ غیر کو سیراب
کیوں تجھ پہ برستا نہیں وہ ابرِ گہربار؟

احوال ترا دیکھ کے، سن کر تری باتیں
کہتا ہے جہاں: فَاعْتَبِرُوا یا اُولِی الْاَبْصار!

مجھ سے تو نہ ہو شرح پراگندگیِ دل
ہوں گرچہ عطارد کی طرح کاتبِ اسرار

اِک پل کی جدائی بھی نہیں کرتے گوارا
میرا دلِ زار اور ترا رنجِ گرانبار

ممکن ہے تری طبعِ مخلّیٰ پہ گراں ہوں
آغشتۂ بخُوں ریختہ کے یہ مرے اشعار

جو ہاتفِ غیبی نے کرائے مجھے املا!
تحریر کیے میں نے جو بادیدۂ خُونبار

سچ کہہ کے میں کرتا ہوں ادا فن کا فریضہ
اخلاصِ بیاں کا ہے خدا سے مرا اقرار

ہو کیوں نہ بد و نیکِ جہاں سے وہ مُعارض؟
صورت گرِ ہر صورتِ احوال ہے فنکار

ہر تاب و تبِ زیست کو کرتا ہے قلمبند
ہر کیف و کمِ دہر میں شامل ہو قلمکار

مسئُول ہوں میں خلق و خداوند کے آگے
کس واسطے دارین میں خود کو میں کروں خوار؟

کیوں اپنی نگاہوں میں بنوں خود ہی سبک میں؟
کہلاؤں میں کیوں وعدہ فراموش و خطاکار؟

کیا ہرزہ سرائی کے لیے مجھ کو ملی ہے
یہ نادرۂ عصر صلاحیّتِ اظہار؟

دولت مری بےخوفی و ایقان و صداقت
بےیار و مددگار ہوں لیکن نہیں نادار

دل سوز ہے خالد ترا بدخواہ نہیں ہے
اے قومِ نفس سوختۂ احمدؐ مختار!

عبدالعزیز خالد

○

ہیں شعر و زمزمہ موجِ مئے مُغانۂ دل
نشاط و غم کفِ دریائے بیکرانۂ دل

مثالِ صوتِ جرس دشتِ بے نوائی میں
سنائی دے ہمہ شب نالۂ شبانۂ دل

ہوں میں مُغنیِ حرماں نصیبیِ انساں
ہے دردِ سر مرا اندوہِ جاودانۂ دل

ہے مجھ میں جو عصبیت بلا تعصب ہے
بہ کفر مومن و ایمانِ کافرانۂ دل

کرائے فروغِ دمِ زندگی کے خواہش مند!
بقدرِ ذوقِ طلب، فکرِ آب و دانۂ دل

نہیں ہے صیرفیِ خیر و شر کوئی اس سا
عیارِ صدق ہے میزانِ منصفانۂ دل

وہ ہرزہ کار کہ جس کا ضمیر زندہ ہو
ہو کافی اس کے لیے ضربِ تازیانۂ دل

منقّش اس کے در و بام میکدے کی طرح
ہے رنگ و بو کا مرقّع نگارخانۂ دل

متاعِ ہوش بھی، جنسِ جنون و جوش بھی ہے
ہر ایک مال سے معمور ہے خزانۂ دل

جب اپنی گوں ہو تو یارانہ گانٹھ لیتا ہے
ہو معتبر نہ ہر اندازِ عاشقانۂ دل

گماں اگرچہ گزرتا ہے خوش بیانی کا
نفس درازیِ فریاد ہے فسانۂ دل

عجب ہے کیا جو بدن برسرِ بغاوت ہے
ہے جڑ فساد کی طرزِ تحکمانۂ دل

زباں ہے محوِ فغاں، دم بخود ہے طائرِ جاں
کہ برق و باد کی زد میں ہے آشیانۂ دل

فشارِ خوں کی گھٹن سے رگیں چٹخنے کو ہیں
دھمک سے ہو کہیں تلپٹ نہ کارخانۂ دل

کسی کسی کے نوشتے میں ہو رقم خالد
کشادِ غنچۂ آوازِ محرمانۂ دل!

عبدالعزیز خالد

چودہ اگست

نشاط و کرب کا پیغامبر یہ وہ دن ہے
چکائی جا سکی قیمت نہ آج تک جس کی

مٹے نہ مٹ کے بھی رنجِ شکستِ شیشۂ دل
خزاں کا رنگ رہے نوبہار میں شامل
ہوں بے علاقہ نہ ماضی سے حال و مستقبل

وہ اشکبار دعائیں، وہ مضطرب سجدے
ہُوا نہ وا کوئی بابِ قبول جن کے لیے
وہ سینہ چاک صدائیں، وہ خُونچکاں نالے
ہوئی نہ جن کی کسی بارگہ میں شنوائی
وہ ریزہ ریزہ امنگیں، وہ تار تار ارماں
کسی مسیح نے جن کی نہ کی مسیحائی
وہ خُونِ ناب ہے محسوب کونسی مد میں
وہ خون عصمتوں کا حسرتوں کا، خوابوں کا

گلاب چہروں کا، میدہ شہاب جسموں کا
جو قطرہ قطرہ رگ و ریشہ سے کشید ہُوا
بہ دار و گیرِ قیامِ وطن شہید ہُوا
دیا کسی نے کسی کو نہ خُوں بہا جس کا؟

ان استخوانوں سے جن کو کفن بھی مل نہ سکا
جن استخوانوں سے ڈھانچا اس آشیاں کا اٹھا
جو عافیت کا نشیمن ہے آج اپنے لیے
وہ استخواں جو شکستوں سے چُور ہیں ان سے
دمادم آتی ہے اب تک صدائے: "اَسْقُونِی"!
لگے کہ جیسے کلیجہ مسوستا ہے کوئی
سمجھانے کیسے ہو تسکینِ اضطراب کہ اب
نہ ہے دیت کی نہ کوئی قصاص کی صورت
بوصفِ سوز و گدازِ حمیّت و حدّت

یہ دن کہ شامِ غریباں بھی صبحِ عید بھی ہے
یہ دن کہ جو نفسِ سوختہ کا نوحہ بھی
یہ دن کہ جو نفسِ تازہ کی نوید بھی ہے
فراقِ صحبتِ شب کا عذاب لمحہ بھی
طلوعِ وصل کی جو ساعتِ سعید بھی ہے
ہے ورثہ دار فقط دہر کی دو رنگی کا
ضیا و ظلمت و آسودگی و تنگی کا
ہے نقشِ کہنہ بغل گیرِ نشأۃِ تازہ
رہیں نہ میکدے ویراں نہ محفلیں سُونی
کہ خُون رات کا بنتا ہے صُبح کا غازہ
کسے زمانے کی نیرنگیوں کا اندازہ ؟

مقدّماتِ خدائی میں دخل ہے کس کو؟
ہُوا یہ فیصلہ ایوانِ عرش سے صادر:
مقدّر اپنا بدلنے پہ ہے بشر قادر
جو اپنی قدر سمجھتا ہے وہ تباہ نہ ہو

وہ قوم آبرو اپنی عزیز ہو جس کو
مثالِ شیرِ نر اپنی حفاظت آپ کرے
شہادتوں کو مشیّت کی جو عزیز رکھے
نہ جان بوجھ کے عہدِ اَلَسْت کو توڑے
اسی کو داوریِ عرصۂ حیات ملے
چلے اسی کے اشارے پر کاروبارِ جہاں

ترے کلیم ترے مُطربانِ خوش الحاں
ہیں جاں نثار ترے ہم لئے ارضِ پاکستان
ہے جو بھی پاس ہمارے تری امانت ہے
ہماری خوُ نہیں لیکن ستائشِ بیجا
عبث ہے ہم سے تقاضا نوا فروشی کا
کہ پاسدار ہیں لوح و قلم کی حُرمت کے
خیالِ حُسن کے حرف و بیاں کی نُدرت کے
فروغِ فکر و نظر سوزِ ناتمام میں ہے
خلوصِ تام میں، ترکِ نمود و نام میں ہے
سخن کا زادِ سفر توشۂ صداقت ہے
بربِّ کعبہ عبادت ہے عین کارِ سخن
نہ کاسہ لیس ہو اربابِ اقتدار کا فن
کہ فن کی زندگی آزادیِ تمام میں ہے
تپ دوام میں، بیتابیِ مدام میں ہے
ہے فرضِ منصبی اس کا ازل سے صدقِ بیاں
بہار ہو کہ خزاں بے نیازِ سُود و زیاں
ہوں عامیوں کی امنگوں کے ترجماں فنکار
ہے ہستی ان کے لیے صرف اور صرف اظہار

کبھی بنیں نہ وہ شاہوں کے حاشیہ بردار
کہ فن تو خود ہے شہنشاہی و خداوندی
بفیضِ دولتِ بیدارِ آرزومندی!
دعائیں ہم ترے اوجِ عروج کی مانگیں
سدا یہ بُرج و کلس تیرے سربلند رہیں
کریں کلیلیں فضاؤں میں شاہباز ترے
بہاریں حُسن کی دکھلائیں مستِ ناز ترے
جُھکے نہ تو کبھی بھُولے سے غیر کے آگے
تُو اپنے بَل پہ دن اپنے گزارنا سیکھے

جمود و جبر و جہالت کے دَور سے نکلے
شمارِ عالمِ آزادگاں میں ہو تیرا
بنے تُو فلسفۂ مساوات و عدل و احساں کا
وقارِ آدمی و احترامِ انساں کا
سلام و امن و امان و امید و ایماں کا
کشادِ قلب و رواداریِ مسلماں کا
شعورِ زندگی و امر و نہیِ قرآں کا
فروغِ دانش و ترویجِ علم و عرفاں کا
ہمیشہ شاد و توانا رہیں عوام ترے
کرے نہ فرق کوئی ان میں مامتا تیری
ہر اک کو ایک سی عزّت کا مستحق سمجھے

کرے تُو ان کی صلاحیتوں کی نشو و نما
دے ان کو زندگی آسائش و کشائش کی

نہ ہونے دے تُو انہیں جورِ ناروا کا شکار
بنیں کسی کی سواری نہ وہ کسی کے سوار
بزور ان کو نہ کوئی دبا سکے زنہار
بنا سکے نہ کوئی ان کو اپنا آلۂ کار

کیا ہے تیری محبّت نے نغمہ خواں ہم کو
ہے تُو بمنزلۂ یارِ مہرباں ہم کو
ہے گُل زمیں تری معمورۂ اماں ہم کو
ہیں خار و خس ترے سنجاب و پرنیاں ہم کو
خیال و خواب ترے رکھیں نوجواں ہم کو

ہے سایہ تجھ پہ خداوندِ پاک کا بے شک
رہے تُو زندہ و پایندہ رہتی دُنیا تک!
نہ گردِ راہ سے گھبرائیں شہسوار ترے!
رہیں ہمیشہ تر و تازہ گُلعذار ترے!

ابیات : محمد شاہ

ترجمہ : ضمیر جعفری

پوٹھوار کی پھوار

سلطان العارفین پیر سید محمد شاہؒ خطۂ آزاد کشمیر اور پوٹھوار کے مقبول صوفی شاعر ہیں ۔ آپ گزشتہ صدی کے اوائل میں کھبار شریف (ضلع میرپور) میں پیدا ہوئے اور گزشتہ صدی کے اواخر میں وہیں وصال فرمایا ۔ ان کے ابیات بڑے ذوق و شوق سے اس علاقے کی روحانی محفلوں اور چوپالوں کی بیٹھکوں میں گائے جاتے ہیں ۔ شاہ صاحب کا منظوم کردہ قصہ 'ہیر رانجھا' جو "پیر دی ہیر" کے نام سے موسوم ہے ، پوٹھوار کی وادیوں اور کہساروں میں ایک ثقافتی دھڑکن کی حیثیت رکھتا ہے ۔ ان کے چند ابیات اور "پیر دی ہیر" کی سی حرفی ــــــ "لوک ورثے کے قومی ادارے" کی طرف سے دو الگ الگ کتابوں میں شائع ہو چکے ہیں ۔ شاہ صاحبؒ کا بیشتر کلام دو تین نسلوں تک تو ایک نسل سے دوسری نسل تک سینہ بہ سینہ ہی منتقل ہوتا رہا ۔ تا آنکہ حضرت کے پوتے جناب سید پیر بادشاہ مرحوم کی سعی سے اس وسیع بکھرے ہوئے سرمائے کا کچھ حصہ مجتمع کیا جا سکا ۔ "پیر دی ہیر" کی "سی حرفی" کے علاوہ جو موجودہ صدی کے اوائل میں طبع ہو چکی تھی ، تحریری طور پر کچھ سرمایۂ سخن (قاضی محمد مسعود سیشن جج سیالکوٹ کے جدِ امجد) قاضی باغ علی مرحوم (آنریری مجسٹریٹ و رجسٹرار گوجر خان) کے کاغذات اور (راولپنڈی ڈسٹرکٹ کونسل کے موجودہ سربراہ) راجہ محمد بشارت کے خاندان کے ذخیرۂ تبرکات میں محفوظ پایا گیا ۔

راقم الحروف حضرت کے منتخب ابیات کو اُردو کا منظوم جامہ پہنانے کی کوشش کر رہا ہے ۔ مشتے از خروارے "نقوش" کی نذر ہیں ۔ حضرت کے ابیات میں روحانی بالیدگی اور دنیوی دانائی کا عنصر خاص طور پر قابلِ توجہ ہے ۔ اس طرح ان کے ہاں الفاظ کی نغمگی کی جو کھنک ملتی ہے اس کی مثال بھی پنجابی کی کلاسیکی شاعری میں کم نظر آتی ہے ۔ بالخصوص بحروں کی سالمیت اور غنائیت کے حوالے سے ۔

(ضمیر)

بیت پنجابی	ترجمہ اردو
جموں والے منہ جیہا یار اساں نے ڈٹھا	جان سے پیارا یار ہمارا ۔ جموں والا مندر
اتوں کھوڑا[1] نالے کاوڑا[2] اندر مٹھا مٹھا	باہر چھلکا سخت اور کڑوا میٹھا اندر اندر
ککھ گلیاں وچ اُڈ پڈ جاون ہِک مُٹھ[3] رہن تے بھارے	تُنک اُڑیں گلیوں میں پتے، چار طرف بے چارے
ہِک پرات ٹبّر[4] نوں کافی جے رَل کھاون سارے	ایک پرات قبیلے کافی، گر مِل کھائیں سارے
"مَیں" بندے دے من دی وَیری ملے سخت کٹاری	"مَیں" بندے کے من کی بیری، زخم لگائے کاری
"مَیں" پَیر اُس دے دھو دھو پیوّاں جس بندے "مَیں"[5] ماری	اُس کے پانوں دھو دھو پی لوں جس بندے "مَیں" ماری
قاضی[6] صاحب راتاں جاگن، لمے ورد رکاناں[7]	قاضی صاحب ورد وظیفے میں تم کاٹو راتیں
قاضی صاحب ۔ اوہ سن لینداچپ چپاں دیاں باتاں	قاضی صاحب! وہ تو سن لے چپ سوچوں کی باتیں
موتوں سِکنا[8] ڈرنا جھرنا، توں کے خواب تکیسیں	موت سے ڈرنا اور شیریں خوابوں کی چاہت کرنا
اکھ اُجاڑ کے نیند کاہدی، سر سرہانے رکھسیں	آنکھ اُجاڑ کے سر ریشم کے تکیے پر کیا دھرنا
آڑھی باڑی لوکاں اندر ساری عمر گزاری	کھیت، گلی میں لوگوں اندر ساری عمر گزاری
محمد شاہ نوں دنیا جانے، گل نہ کرے اُدھاری[9]	شاہ محمد کو سب جانیں بات نہ کرے اُدھاری

---

[1] "کھوڑا": سخت۔ [2] "کاوڑا": کڑوا۔ [3] "مُٹھ": مشت۔ [4] "ٹبّر": خاندان۔ [5] "مَیں": انا

[6] "قاضی": قاضی باغ علی مرحوم حضرت کے رفیقِ خاص تھے، اُن کی عبادت گزاری کا بڑا شُہرہ تھا، سیّد محمد شاہ کے پوتے سیّد بیر بادشاہ کا قیاس ہے کہ اس بیت میں حضرت نے دوستانہ بے تکلفی میں انہیں کی طرف اشارہ کیا ہے۔

[7] "رکاناں": رکھتیں۔ [8] "سِکنا": گھبرانا، کترانا [9] کتابی بات نہیں کرتا تجربے کی بات کرتا ہے۔

بیت پنجابی

سیٹھاں دے سر سُوہے صافے، چہرے بَن مثالاں[1]
دانہ دانہ نعمت بیجی، کھیتاں وچ کساناں

قلم، کتاباں، سانگاں[2]، قصّے ڈِٹھا سارا بستہ
مانجھی باہجھ نہ دریا بولے، بِن مُرشد نئیں رستہ

پُرجا شُہدی[3]، سُکّی مُکّی، راجہ جھل بلّا
پَیراں نال سلاس کھڑکے، ہتھ لوہے دا چھلّا

شاہ مقیماں[4]، نظر کریماں، در دیکھاں دَرکالی[5]
کَن بے مُندرا، نک نئیں کوکا، گل حکمت توں خالی

تیراں تیغاں سر آون تے لوک کرن یلغاراں
درویشاں دیاں کھُلیاں رمزاں کون دَستے درباراں

باڑی اُہدی سہاگن جانو، جے سَرہُوں[6] سر چاہئے
بَندا شُہدا، سَدھراں پَٹیا، اینوں پینگاں پائے

ترجمہ اُردو

سیٹھوں سر بانکی دستاریں، رُخ پر لِش لِش لالی
دہقانوں نے مٹی کھودی، تب یہ شکل نکالی

ورق ورق بس ایک ہی نُقطہ، دیکھ لیا سب بستہ
بِن مانجھی دریا کب بولے، بن مُرشد کیا رستہ

پرجا سہمی ننگی بھُوکی، راجہ کی جاگیریں
ہاتھوں میں ہتھکڑیاں کھڑکیں، پاؤں میں زنجیریں

شاہ مُقیم کریم کرم کر، میں دیکھوں درکالی
کان آویزے سے عاری ہے بات ہُنر سے خالی

لوگ بغاوت کرتے ہیں جب تیغ سروں پہ آئے
کون محمدؐ شاہ یہ نکتہ شاہوں کو سمجھائے

کھیت اُسی کا بویا جانو، جس کی سرسوں پھُولے
بندہ اکثر خواب خیال میں ریشم پینگیں جھُولے

---

[1] "مثالاں": مشعل [2] "سانگ": ڈرامہ [3] "شُہدی": بے چاری [4] حضرت شاہ مقیم حجرہ شریف ساہیوال
[5] درکالی شریف، گوجر خاں۔ [6] "سرہُوں": سرسوں۔

بیت پنجابی

ماں جس پُت نوُں دُدھ نہ بخشے اوہدے بخت کوسّتے[1]
رکس کم قلعے، قلاّبے، کوٹھے، قبر نہ جس نوں جھلّے[2]

قاتل تے اوہ پہلاں وی سی ہُن پر لہو وگاندا
رگ وچ رتّ[3] اَنا دی جاگی تیر کمان چڑھاندا

اکھاں وچ برہا دے ہنجوں جیوں بدل دریاواں
ہجر دی رات دی ہِک ہِک ساعت دل تے لکھدا جاواں

اصل چیز نظر دی نیت، چہرے چمک خوشابی
مسّر متنجن، موٹھ مُرندے بھر بھر رکھ رکابی

بُوٹے بُوٹے ہَر[4] دا میلہ، ہر پتّہ ہرناواں[5]
ہر کوٹھا ہر مندر یارو، ہر جا ہر پرچھاواں

ترجمہ اُردو

ماں جس پوت کو دودھ نہ بخشے اُس کے بخت نمانے
قلعے اُس پر سہل سہی پر مشکل گور ٹھکانے

قاتل تو وہ پہلے بھی تھا اب وہ خوُن بہائے
رگ میں لہو اَنا کا دوڑا، تیر کمان لگائے

آنکھ میں تیرے نام کے آنسو، جوں بادل دریائی
ہم نے ہجر کی اِک اِک ساعت دل پہ لکھ دی بھائی

اصل چیز نظر کی نیت، چہرے کی خوش تابی
موٹھ مسور کی دال بھی نعمت بھر دے کھُلی رکابی

ہَر ہر بوُٹے ہَر کا میلہ، ہَر پتّہ ہریایا
ہر کوٹھا ہر مندر یارو، ہر جا ہَر کا سایا

---

[1] "کوستے": خراب — [2] "جھلّے": برداشت کرنا — [3] "رتّ": خوُن
[4] "ہَر": خدا — [5] "ہرناواں": اللہ کا نام

اُمّید فاضلی

○

ہر خواہشِ حیات سے صرفِ نظر کیا
پُورا وجود ہم نے سُپردِ ہُنر کیا
پتھر ہو آئینہ کہ زمانہ ہو یا زمیں
ہم نے جسے تراش دیا معتبر کیا
نم دیدہ یوں تو پہلے بھی تھے لیکن آج تو
اُس کے کرم نے اور بھی مژگاں کو تر کیا
سایہ رہا نہ کوئی تو پھر ہم نے اُس کا نام
تحریر گھر کے ہر در و دیوار پر کیا
لایا نہ کوئی اس کو زمیں پر اُتار کر
یہ مرحلہ بھی خاک نشینوں نے سر کیا
اُس نے بھی مجھ پہ بازکیے موسموں کے در
میں نے بھی بے چراغ رُتوں کو سحر کیا
وہ خود بھی خواب سجاتا رہا مجھے
میں نے بھی حرف حرف اُسے معتبر کیا
مٹّی سے روشنی سی اُبھرنے لگی وہیں
خُود کو جہاں سپُردِ کفِ کوزہ گر کیا
یہ اور بات تجھ سے بچھڑنا پڑا مگر
تجھ سے بچھڑ کے یاد تجھے عمر بھر کیا
اے شہرِ مہرباں ذرا ان کی طرف بھی دیکھ
تیری محبّتوں نے جنھیں در بدر کیا
ایک سعیٔ رائگاں کی طرح ہم نے اُمّید
صحرا کو سر ہی کرتے جو گھر کو نہ گھر کیا

اُمید فاضلی

○

بُجھا تو ہے مگر جل کر بُجھا ہے
ہوا سے دیپ کا قامت بڑا ہے

جو دیکھا آئینہ تو یوں لگا ہے
کہ جیسے کوئی سُورج بُجھ رہا ہے

وہی میں ہوں کہ شب بھر جاگتا تھا
مگر اب جاگنا مُشکل ہوا ہے

شجر بے سایہ ہو جائے تو سمجھو
بچھڑ جانے کا موسم آگیا ہے

دریچے بند کر کے سونے والو
محبّت عمر بھر کا رت جگا ہے

کمیں گاہوں سے تیر آتے نہیں اب
نہ جانے دوستوں کو کیا ہُوا ہے

نہ جانے کون ہارے کون جیتے
دیا ہے رات ہے وہ ہے دُعا ہے

یہیں تو ایک بچّہ ہنس رہا تھا
کھلونا جس جگہ ٹوٹا پڑا ہے

بس اِک جھنکار سی ڈھلتے ہی دن کے
یہ گھر ہے یا کوئی زنجیر پا ہے

وہ مجھ سے بارہا بچھڑا تھا لیکن
اُمیدؔ اس بار دل بے حد دُکھا ہے

جمیل ملک

○

زمین حدّت سے جل رہی ہے کہیں سے کوئی سحاب اُترے
دلوں پہ مہریں لگی ہوئی ہیں، محبتوں کی کتاب اُترے

میں کون ہوں کس طرف سے آیا ہوں کس طرف کا سفر ہے میرا
زمیں کا چہرہ سوال سا ہے کہ آسماں سے جواب اُترے

ہمارے ہونے کی یہ سزا ہے کہ تو بھی ہم سے بچھڑ گیا ہے
وہ کون سا پھل چرا لیا تھا کہ بستیوں پر عذاب اُترے

زمین والوں کو بسترِ خاک، سبز پوشاک دینے والے
کبھی تو تیرے جمیل چہرے سے نیلا نیلا نقاب اُترے

خزاں کا پہرہ لگا ہوا تھا تمام گلشن حصار سا تھا
نہ دف بجاتی بہار آئی نہ ٹہنیوں پر گلاب اُترے

گنہگاروں میں اُس نے ہم کو اسی لیے تو کھڑا کیا ہے
کہ رحمتیں سب ہوں اُس پہ نازل اُسی پہ سارا ثواب اُترے

ہم اپنے دیوار و در پہ مدت سے ایک ہی نام لکھ رہے ہیں
جو روزنِ شب سے جھانکتا ہے زمیں پہ وہ آفتاب اُترے

بہار کی آرزو ہے ہم کو، بہار تو خون مانگتی ہے
زمین ہی جب ہو سیم خوردہ تو پھر کہاں اپنا خواب اُترے

کریں جمیلؔ اپنا خوں بچھاور ہری ہوں پھر سے یہ بانجھ فصلیں
یگانۂ روزگار آئے، شمارۂ انتخاب اُترے

علامہ ذوقی مظفر نگری

○

ظلمتوں میں نور کے پیغام کی باتیں کرو
ہر سفیرِ کفر سے اسلام کی باتیں کرو

نیم عریاں جسم ہیں، غیرت کا دامن تار تار
چادرِ حرمت بنو احرام کی باتیں کرو

جس کے ہونٹوں سے ابھرتی ہو صدائے انقلاب
اُس حریفِ گردشِ ایام کی باتیں کرو

جو حیاتِ حق کے دیوانوں پہ آیا تھا کبھی
موت کی گھاٹی میں اُس الزام کی باتیں کرو

پستیوں میں رینگتے ہیں طالبانِ زندگی
رفعتوں کا راز کھولو بام کی باتیں کرو

خود بخود سورج کے ماتھے پر ابھر آئے گا نام
کارگاہِ روز و شب میں کام کی باتیں کرو

تلخیاں پینے سے کب ٹوٹا ہے روحوں کا خمار
ہوش میں آؤ شکستِ جام کی باتیں کرو

جس سے درد و کرب کے ہنگامے ہوجائیں ہوا
اس نشاطِ زیست کے ہنگام کی باتیں کرو

جب تمہارے پاس آئے کوئی مجروحِ ستم
مرہمِ الطاف دو اکرام کی باتیں کرو

جل اٹھیں گے روح میں فانوسِ ایثار و وفا
اہلِ دل کی خدمت و خدام کی باتیں کرو

کھردرے حالات سے انساں کو دلواؤ نجات
کھیل کر آلام سے آرام کی باتیں کرو

صبح کا روشن صحیفہ ہے لبِ گفتار پر
لوگ یہ کہتے ہیں ذوقی شام کی باتیں کرو

علامہ ذوقی مظفر نگری

○

جب تری یاد میں پرواز کی جرأت کی ہے
طائرِ روح نے پنجرے سے بغاوت کی ہے

جب رفیقوں نے سرِ راہ مجھے چھوڑ دیا
درد نے ساتھ دیا غم نے رفاقت کی ہے

یہ الگ بات ہے مجھ سے نہ بنا تاج محل
میں نے افلاس میں تعمیرِ محبّت کی ہے

میری آنکھوں میں چھلک آئے ہیں غم کے آنسو
میں ہوں مجرم کہ امانت میں خیانت کی ہے

میں نے اے روحِ نشاط دل و دیں تیرے لیے
موت کے سائے میں جینے کی جسارت کی ہے

عمر بھر جس کو خیالوں کی نظر سے دیکھا
میں نے اس شخص کی خوابوں میں عبادت کی ہے

ہر تغیّر کو ملا مجھ سے رہِ نو کا سراغ
میں نے ہر دور میں لمحوں کی قیادت کی ہے

پھول تو پھول ہیں کانٹوں نے کیا مجھ سے گریز
پھر بھی فردوسِ تمنّا کی حفاظت کی ہے

عشرتِ نو کے خدا ٹوٹ پڑے ہیں مجھ پر
جب زبوں حالیٔ انساں کی شکایت کی ہے

یہ مہ و مہر، یہ دن رات ہیں کیا شے ذوقیؔ
خود شناسوں نے خدائی پہ حکومت کی ہے

جمیل ملک

○

عود و عنبر کی طرح دل میں سُلگتا ہُوا چل
اپنے اخلاص کی خوشبو سے مہکتا ہُوا چل

صورتِ بادِ صبا، پھُول کھلا، رنگ جما
اُڑ پرندوں کی طرح اور چہکتا ہوا چل

اپنے سینے میں مچلنا تو کوئی بات نہیں
سب کے سینے میں اُتر اور دھڑکتا ہوا چل

خشک ہو جائے گا تو حسنِ توازن کے بغیر
تُو ہے دریا تو کناروں میں چھلکتا ہُوا چل

جل کے اب راکھ ہوا ہے تو شکایت کیسی
کس نے تجھ سے یہ کہا تھا کہ بھڑکتا ہوا چل

اتنے چہروں میں عجب کیا وہی چہرہ نکلے
اجنبی شہر میں ایک ایک کو تکتا ہوا چل

زندگی ایک چھناکے کے سوا کچھ بھی نہیں
توڑ زنجیرِ ستم اور چھنکتا ہوا چل

چاندنی بن کے بکھر وسعتِ گیتی پہ جمیلؔ
آسمانوں پہ مرے چاند چمکتا ہُوا چل

جمیل ملک

○

ایسے پہلو سے گزرتے رہے چلتے موسم
جس طرح خواب میں دیکھے ہوں بدلتے موسم

وہ تری یاد کا بادل تھا کہ برگد کوئی
اک خنک چھاؤں میں ڈھلتے رہے جلتے موسم

میرے ہاتھوں میں سمٹ آیا تو وہ موم ہُوا
جس کو پگھلا نہ سکے سارے پگھلتے موسم

میرے احساس کو ویراں نہ ہونے دیں گے
تیرے دل میں، تری آنکھوں میں مچلتے موسم

کوئی موسم بھی گراں تیری رفاقت میں نہ تھا
ورنہ ہم سے تو سنبھالے نہ سنبھلتے موسم

ان میں یہ رنگ، یہ آہنگ کہاں سے آتا
تیرے پیکر میں اگر آ کے نہ ڈھلتے موسم

آسماں سے کوئی گاتی ہوئی برسات آئے
کہ زمیں پر ہیں سبھی آگ اُگلتے موسم

ایک ہی پل میں اُڑا لے گئے تا حدِ ابد
جب کبھی ہم کو ملے راہ میں چلتے موسم

وہ اگر جانتے لٹ جائیں گے راہوں میں جمیلؔ
بھُول کر بھی نہ کبھی گھر سے نکلتے موسم

جمیل ملک

اصحابِ کہف

عجیب نشہ تھا عظمتوں کا
چلے تھے گھر سے کہ ساری دُنیا کو زیر کر لیں
جہاں کی دولت سمیٹ لیں، جھولیوں میں بھر لیں
ہمیں تھا اپنے نئے تمدن کی برتری پر غرور اتنا
سمجھ رہے تھے کہ ساری دُنیا کی سلطنت اپنی راہ میں ہے

وہ زور اپنی نگاہ میں ہے
کہ جو بھی اپنے مقابل آئے، پناہ مانگے
کچھ اتنا احساس برتری تھا
کہ اس نشے ہی میں سو گئے ہم
عجیب عالم تھا غفلتوں کا
ہم اپنے خوابوں کی لذتوں میں
کچھ اتنے ڈوبے کہ پھر نہ اُبھرے
ہمارے سر سے ہزاروں صدیاں گزر گئیں

پھر بھی ہم نہ جاگے
شباہتیں گُم ہوئیں ہماری
شناختیں اپنی بھول بیٹھے

پھر ایک دن
نیند کی چٹانوں کو توڑتے زلزلے سے آنکھیں کُھلیں ہماری

تو ہم نے دیکھا
ہمارے سُورج کی دُھوپ، سائے میں ڈھل چکی تھی

ہماری جیبوں میں کھوٹے سکّے تھے
ساری دُنیا بدل چکی تھی

جمیل ملک

سدا بہار

بیری پر جب بیر آتے ہیں
بچّے بالے پتھر لے کر
زور زور سے پتھر پتھر مار مار کے
بیری کو زخمی کرتے ہیں
بیری پتّھر کھا کھا کر بھی
زور زور سے ہنستی ہے
اور اپنے میٹھے میٹھے پھل سے
سب بچّوں کی خالی جھولیاں بھر دیتی ہے
بچّے اپنی جھولیاں بھر کر
رات کی گود میں سو جاتے ہیں
آنے والی کل کی کھوج میں کھو جاتے ہیں
بیری اپنے دُکھتے بازو سہلاتی ہے
ویراں جسم پہ آنے والے موسم کے پیوند لگا کر
دامن میں پھر تازہ خوشے بھر لاتی ہے
ہر موسم میں زخم پہ زخم سجا کر بھی وہ
آنے والی نسلوں سے کہتی ہے
"آؤ مجھ کو پتّھر مارو
میرے سب پھل پھُول اُتارو
کل جو کیا تھا آج بھی کر لو
اپنی خالی جیبیں، پھیلے دامن بھر لو"

امجد اسلام امجد

محبّت

محبت اوس کی صورت
پیاسی پنکھڑی کے ہونٹ کو سیراب کرتی ہے
گلوں کی آستینوں میں انوکھے رنگ بھرتی ہے
سحر کے جھٹپٹے میں، گنگناتی، مسکراتی، جگمگاتی ہے
محبت کے دنوں میں دشت بھی محسوس ہوتا ہے
کسی فردوس کی صُورت
محبت اوس کی صُورت

محبت ابر کی صُورت
دلوں کی سرزمیں پہ گھِر کے آتی اور برستی ہے
چمن کا ذرّہ ذرّہ جھومتا ہے، مسکراتا ہے
ازل سے بے نمو مٹی میں سبزہ سر اُٹھاتا ہے
محبت اُن کو بھی آباد اور شاداب کرتی ہے
جو دل ہیں قبر کی صورت
محبت ابر کی صورت

محبت آگ کی صُورت
بجھے سینوں میں جلتی ہے تو دل بیدار ہوتے ہیں
محبت کی تپش میں کچھ عجب اسرار ہوتے ہیں
کہ جتنا یہ بھڑکتی ہے، عروسِ جاں مہکتی ہے
دلوں کے ساحلوں پر جمع ہوتی اور بکھرتی ہے

محبّت جھاگ کی صُورت
محبّت آگ کی صُورت

محبّت خواب کی صورت
نگاہوں میں اُترتی ہے کسی مہتاب کی صُورت
ستارے آرزو کے اس طرح سے جگمگاتے ہیں
کہ پہچانی نہیں جاتی دلِ بے تاب کی صورت
محبّت کے شجر پر خواب کے پنچھی اُترتے ہیں
تو شاخیں جاگ اُٹھتی ہیں
تھکے ہارے ستارے جب زمیں سے بات کرتے ہیں
تو کب کی منتظر آنکھوں میں شمعیں جاگ اُٹھتی ہیں
محبّت ان میں جلتی ہے
چراغِ آب کی صورت
محبّت خواب کی صورت

محبّت درد کی صُورت
گذشتہ موسموں کا استعارہ بن کے رہتی ہے
شبانِ ہجر میں روشن ستارا بن کے رہتی ہے
منڈیروں پر چراغوں کی لَویں جب تھرتھراتی ہیں
نگر میں ناامیدی کی ہوائیں سنسناتی ہیں
گلی میں جب کوئی آہٹ، کوئی سایا نہیں رہتا
دُکھے دل کے لیے جب کوئی بھی دھوکا نہیں رہتا
غموں کے بوجھ سے جب ٹوٹنے لگتے ہیں شانے تو
یہ اُن پہ ہاتھ رکھتی ہے کسی ہمدرد کی صورت
گزر جاتے ہیں سارے قافلے جب دل کی بستی سے
فضا میں تیرتی ہے دیر تک
یہ گرد کی صورت
محبّت درد کی صورت !!

امجد اسلام امجد

○

مقتل میں بھی اہلِ جنوں ہیں، کیسے غزل خواں، دیکھو تو
ہم پہ پتھر پھینکنے والو، اپنے گریباں، دیکھو تو

ہم بھی اُڑائیں خاک بیاباں، دشت سے تم گزرو تو سہی
ہم بھی دکھائیں چاکِ گریباں، لیکن جاناں، دیکھو تو

اے تعبیریں کرنے والو، ہستی مانا خواب سہی
اس کی رات میں جاگو تو، یہ خوابِ پریشاں، دیکھو تو

آج ستارے، گم صُم ہیں کیوں، چاند ہے کیوں سودائی سا
آئینے سے بات کرو، اس بھید کا عنواں، دیکھو تو

کس کے حُسن کی بستی ہے یہ، کس کے روپ کا میلہ ہے
آنکھ اُٹھا اے خواب زلیخا، یوسفِ کنعاں، دیکھو تو

جو بھی علاجِ دردکرو، میں حاضر ہوں، منظور مجھے
لیکن اِک شب، امجدؔ جی وہ، چہرۂ تاباں، دیکھو تو

خاطر غزنوی

روضۂ اطہر کی حاضری کا ایک منظر

دل و نظر کی سب آلائشوں کو دُور کیا
مری نگہ میں مدینے نے جب ظہور کیا

وہ ایک ذرّہ کہ جالی سے جس نے دُور کیا
مرے وصال کی لذّت کو باشعور کیا

میں بڑھ رہا تھا مجھے ہوش تن بدن کا نہ تھا
میں غائبوں میں تھا اس وقت جب حضور کیا

مدینہ جاگ رہا تھا تو میں بھی جاگ اُٹھا
وہ روشنی مجھے دی کو جسم طور کیا

ہٹا تو اپنے قریں پائی نُور کی مخلوق
بلندیوں پہ تب اپنی بہت غرور کیا

میں ایک لمحے کو سویا نہیں مدینے میں
نجانے وصل نے کیوں اتنا ناصبور کیا

کمالِ شوق کا عالم تھا سر جُھکا ہی رہا
اس اِک ادا پہ مرے عجز نے غرور کیا

بس ایک لمحے کو ہونٹوں نے در چُھوا ایسا
کہ تا ابد مری روح و بدن کو نُور کیا

وفورِ گریہ نے عصیاں کے داغ دھو ڈالے
ہر آبگینۂ غمِ دل نے چُور چُور کیا

خاطر غزنوی

○

فضا کا ذرّہ ذرّہ عشق کی تصویر تھا ، کل شب جہاں میں تھا
میں خود اپنی نظر میں صاحبِ توقیر تھا کل شب جہاں میں تھا

جسے دیکھا وہ دیوانہ تھا نقشِ دلنشیں کے حسنِ عادل کا
جسے سوچا فنا کے رنگ کی تفسیر تھا کل شب جہاں میں تھا

مرا دل میرے جس پہلو میں رقصاں تھا اسی پہلو میں جنّت تھی
یہ منظر چشمِ وا کے خواب کی تعبیر تھا کل شب جہاں میں تھا

وہ کیا لو تھی کہ جس کی اک کرن میں سورجوں کی وسعتیں گم تھیں
مرا سارا جہاں تنویر ہی تنویر تھا کل شب جہاں میں تھا

عمارت جسم کی مسمار ہوتی جا رہی تھی ہر نفس لیکن
دلِ ویراں کو زعمِ رفعتِ تعمیر تھا ، کل شب جہاں میں تھا

ہوا نے احترامِ محفلِ قدسی میں اپنائی روش گُل کی
فدا اس خامشی پر جوہرِ تقریر تھا ، کل شب جہاں میں تھا

ممتاز میرزا

○

خیال و فکر کی پرچھائیوں میں ڈھلتا ہے
یہ کون ہے جو مرے ساتھ ساتھ چلتا ہے

رَوِش رَوِش پہ لچکتی رہی ہیں جو شاخیں
اب ان کے پاس سے گزریں تو ہاتھ جلتا ہے

کہاں ہیں آج وہ اہلِ وفا جو کہتے تھے
صدائے درد سے پتھر کا دل پگھلتا ہے

یہ زیست ایک حسیں سلسلہ ہے خوابوں کا
کلی کلی کے تصوّر میں خواب پلتا ہے

بہت نہ دولت و ثروت پہ کوئی ناز کرے
ہَوا کے ساتھ زمانے کا رُخ بدلتا ہے

یہاں ہر ایک ہے اپنی غرض کا دیوانہ
پرائی آگ میں ممتازؔ کون جلتا ہے

ممتاز میرزا

○

حال نہ پوچھو روز و شب کا، کوئی انوکھی بات نہیں
دن کو کیسے رات کہیں ہم، رات بھی اب تو رات نہیں

لگنے کو تو صحنِ چمن میں، دونوں اچھے لگتے ہیں
کانٹوں میں جو اپنا پن ہے، پھولوں میں وہ بات نہیں

دل سے بھلا تو دیں ہم ان کو، لیکن اس کو کیا کیجے
صدیوں کی روداد بھلانا، اپنے بس کی بات نہیں

گلشن گلشن، شاخ و شجر پر روز نشیمن جلتے ہیں
کس نے کہا تھا موسم بدلا، اگلے سے حالات نہیں

ایک ذرا سی بات پہ کیوں ہے اتنا ہنگامہ ممتازؔ
شیشۂ دل ہی تو ٹوٹا ہے، اور تو کوئی بات نہیں

احسن علی خان

○

میں نے سوچا کہ تو بھی ملے گا مجھے
جب کہیں راستوں سے ملے راستے

مجھ کو اک پھول سا شخص یاد آگیا
مہکی جب یاسمیں راستے راستے

ہر قدم موت سے بچ کے چلنا مجھے
پُرخطر یوں تو پہلے نہ تھے راستے

چلتے رہنے کی ٹھانی ہے ہر حال میں
جب رُکے کارواں مر گئے راستے

یہ سُنو، راس منزل نہ کیوں آسکی
یہ نہ پوچھو کہ کیونکر کٹے راستے

پھر وہاں سے کہیں بھی نہ احسنؔ گیا
کوچۂ یار میں گُم ہوئے راستے

احسن علی خان

چار نظمیں

(۱)

میں اپنے آپ کو آواز دیتا ہوں
صدا لبّیک کی آتی نہیں
در بھی نہیں کھُلتا
مرے باطن کا "میں"
مجھ سے نہیں ملتا
میں لوٹ آتا ہوں
شہرِ مکر کی گلیوں میں
در در ٹھوکریں کھا کر
پھر اپنے در پہ آتا ہوں
اور اپنے آپ کو آواز دیتا ہوں

(۲)

الرجک ہوں میں مکڑی سے
کہ بُن کر جال اُس کے بیچ
سنگھاسن پہ بیٹھی ہے
اور اپنی کوکھ کے اندر
ہزاروں جال رکھتی ہے
نِدا آئی
"نگاہوں سے تمھاری
پردۂ اسرار اُٹھتا ہے
ذرا
اب اپنے ہمجنسوں کے باطن پر نظر ڈالو"
مرے اللہ !
یہ کیا ؟ !
یہ تو سب مکڑے ہی مکڑے ہیں !

(۳)

مجھے جکڑے ہیں لمبے ہاتھ
اور ایک آنکھ کے فوکس میں
جسم و جاں ہیں میرے
اگر چیخوں تو لمبے ہاتھ
منہ کو بند کرتے ہیں
جو تڑپوں تو نگہباں آنکھ
اذیت کی خوشی سے جگمگاتی ہے
سکونِ بے حسی و بے بسی کو دیکھ کر میرے
بہت آسودہ ہوتی ہے
مری جہدِ رہائی کو
غضب سے گھورتی ہے
اور لمبے ہاتھ
گردن کی طرف بھی بڑھنے لگتے ہیں

(۴)

حال کی شب گزیدہ و خمدار گلیوں میں
ہم لڑکھڑا کر گرے
عمرِ رفتہ کو آواز دینے لگے
اور سُن کر اس آواز کو
آنے والی سحر
آدھے رستے سے واپس ہوئی
عمرِ رفتہ کہ مُردہ تھی جاگی نہیں
اور ہم
زندگی کی کمندوں کو تھامے اُٹھے
جھاڑ کر گردِ اُفتاد
پھر چل پڑے (سمت سے بے خبر)
صبح کی کھوج میں

احمد ظفر

تقاضے

شاخوں پہ جمی ہوئی ہے رُوئی
یا موسمِ یخ میں فاختائیں
مرمر کی سِلوں پہ کون لکھے؟
بے حرف ہوتی ہیں سب دُعائیں
ہر چہرہ کفن ہے خامشی کا
تابوت میں دفن ہیں صدائیں

جب موسمِ گُل کی یاد آئے
دروازۂ ہجر کھول دینا!
جو شب کی رگوں میں بہ رہا ہے
دریا میں وہ زہر گھول دینا
کشکول بنیں کہیں جو آنکھیں!
خیرات میں میٹھے بول دینا!

رونا تو علاجِ غم نہیں ہے
گزری ہوئی ساعتوں پہ ہنسنا
پانی میں اُترنا چاند بن کر
دریا کی مسافتوں پہ ہنسنا
اپنوں کے ستم جو یاد آئیں
غیروں کی عنایتوں پہ ہنسنا

احمد ظفر

اُڑنے سے پیشتر

ایک لمحہ کہ ستاروں کا لہو مانگ رہا ہے مجھ سے
پھر کسی پیکرِ موہوم کی یاد آئی ہے
اور میں چپ کہ کسی زُلف کی خوشبو بھی مرے پاس نہیں
گفتگو کا کوئی انداز کہاں سے لاؤں
شاخ پر پھُول نہیں، ہر طرف جشنِ خزاں
پتوں کے انبار وہ چہرے جن میں
آشنائی کا کوئی رنگ نہیں
اب تری دید کی خواہش بھی زمستاں کی کوئی شام ہوئی جاتی ہے
جاتے جاتے کسی لمحے نے کہا ہے مجھ سے
"زندگی تیری جدائی کے سوا کچھ بھی نہیں"
نیند آئے گی تو آنکھوں کے گھنے جنگل میں
خواب ہی خواب بکھر جائیں گے دیروز کے خواب
شب کے آنگن میں کسی یاد کے جھُولے میں اُترتا ہوا چاند
اور کچھ دیر مرے ساتھ چلے گا، کچھ دیر
میں کسی درد کے دریا میں اُتر جاؤں گا
خوف میں ڈوبے ہوئے ننگے شجر
میرے ہونے کی نہ ہونے کی گواہی دیں گے
وہ سرِ شام مری عمر کا پہلا حصّہ
پھُول ہنستا ہوا خوشبو کا محل ہو جیسے
یہ مری عمر، مری عمر کی شام
زندگی موت کا دیرینہ عمل ہو جیسے
آخری سانس تسلسل میں خلل ہو جیسے

احمد ظفر

فلک پہ چاند نہیں، کوئی، ابر پارہ نہیں
یہ کیسی رات ہے جس میں کوئی ستارہ نہیں

یہ انکشاف ستاروں سے بھر گیا دامن
کسی نے اِتنا کہا جب کہ وہ ہمارا نہیں

زمیں بھنور ہو جہاں آسماں سمندر ہو
وہاں سفر کسی ساحل کا استعارہ نہیں

میں مختلف ہوں زمانے سے اس لیے شاید
کسی خیال کی گردش مجھے گوارہ نہیں

خزاں کے موسم خاموش نے صدا دی ہے
جمالِ دوست نے پھر بھی مجھے پکارا نہیں

جو ریزہ ریزہ نہیں دل اُسے نہیں کہتے
کہیں نہ آئینہ اس کو جو پارہ پارہ نہیں

میں زخم زخم سہی پھر بھی مسکرایا ہوں
ظفر بنامِ ظفر ہار کے بھی ہارا نہیں

احمد ظفر

○

اور کیا میرے لیے عرصۂ محشر ہو گا
میں شجر ہوں گا ترے ہاتھ میں پتھر ہو گا

یوں بھی گزریں گی ترے ہجر میں راتیں میری
چاند بھی جیسے مرے سینے میں خنجر ہو گا

زندگی کیا ہے کئی بار یہ سوچا میں نے
خواب سے پہلے کسی خواب کا منظر ہو گا

ہاتھ پھیلائے ہوئے شام جہاں آئے گی
بند ہوتا ہوا دروازۂ خاور ہو گا

میں کسی پاس کے صحرا میں بکھر جاؤں گا
تو کسی دور کے ساحل کا سمندر ہو گا

وہ مرا شہر نہیں شہرِ خموشاں کی طرح
جس میں ہر شخص کا مرنا ہی مقدر ہو گا

کون ڈوبے گا کسے پار اُترنا ہے ظفرؔ
فیصلہ وقت کے دریا میں اُتر کر ہو گا

محسن بھوپالی

○

وقت کے تقاضوں کو اس طرح بھی سمجھا کر
آج کی گواہی پر مت قیاسِ فردا کر!

تیرے ہر رویے میں بدگمانیاں کیسی
جب تلک ہے دُنیا میں، اعتبارِ دُنیا کر

جس نے زندگی دی ہے وہ بھی سوچتا ہوگا
زندگی کے بارے میں اس قدر نہ سوچا کر

کس طرح مٹائے گا، جو جبیں پہ ہے تحریر
بات بن نہ پائے گی آئینے کو جھٹلا کر

حرف و لب سے ہوتا ہے کب ادا ہر اک مفہوم
بے زبان آنکھوں کی گفتگو بھی سمجھا کر

ایک دن یہی عادت تجھ کو خوں رُلائے گی
تُو جو یوں پرکھتا ہے ہر کسی کو اپنا کر

یہ بدلتی قدریں ہی حاصلِ زمانہ ہیں
بار بار ماضی کے یوں ورق نہ اُلٹا کر

خوں رلائیں گے منظر، مت قریب آ محسنؔ
آئینہ کدہ ہے دہر، دُور سے تماشا کر

محسن بھوپالی

○

زخم خوردہ تو اسی کا تھا سپر کیا لیتا
اپنی تخلیق سے میں دادِ ہنر کیا لیتا

وہ کسی اور تسلسل میں رہا محوِ کلام
میری باتوں کا بھلا دل پہ اثر کیا لیتا

اُس کو فرصت ہی نہ تھی نازِ مسیحائی سے
اپنے بیمار کی وہ خیر خبر کیا لیتا

ایک آواز پہ موقوف تھا چلتے رہنا
بے تعیّن تھا سفر، رختِ سفر کیا لیتا

سازِ لب گنگ تھے، بے نُور تھی قندیلِ نظر
ایسے ماحول میں الزامِ ہُنر کیا لیتا

بے نیازانہ رہا اپنی روشش پر محسنؔ
شب پرستوں سے بھلا فالِ سحر کیا لیتا

محسن احسان

○

وہی خواب آنکھوں میں ڈال دے جو نشاطِ شام وصال دے
جو گزر گئے جو بسر گئے مجھے پھر وہی مہ و سال دے

یہ گداگروں کی ہیں بستیاں یہاں چشم پوشی گناہ ہے
تو امیرِ شہرِ جمال ہے تو زکاتِ حسن و جمال ہے

مجھے شوقِ سیرِ فلک نہیں، میں اسیرِ دامِ ہوس نہیں
میں قفس میں عمر گزار دوں وہ ضمانتِ پر و بال دے

تجھے زعمِ خود نگری سہی، مجھے فخرِ قربِ حبیب ہے
میں ہوں عکس عکس میں جلوہ گر، مجھے آئینوں سے نکال دے

وہی تیرگی کی روائتیں، وہی ظلمتوں کی شکایتیں
تو وکیلِ صبحِ حیات ہے کوئی روشنی کی مثال دے

مری سوچ میں نئے موسموں کی شگفتگی کی شمیم ہو
میں اسیرِ فکرِ قدیم ہوں، مجھے تازگیٔ خیال دے

نہ ہے چاہ منصب وجاہ کی نہ ہوس ہے تخت و کلاہ کی
میں غریب ہوں، تو غیور رکھ، مجھے صرف رزقِ حلال دے

محسن احسان

○

یہ عُروج رُت ہے زوال کی، یہ زوال دن ہیں کمال کے
سبھی پَر کسی نے کتر دیے مرے طائرانِ خیال کے

کوئی آفتاب بدست ہے مگر آنسوؤں کے جلو میں ہے
کوئی تیرگی میں اُتر گیا کئی سُورجوں کو اُچھال کے

مرے ہم سخن مرے سامنے مری بُزدلی نے اُجاڑ دیں
وہ جو بستیاں تھیں جمال کی، وہ جو راستے تھے وصال کے

مری ہر شکن میں چھپی ہوئی ہیں کہانیاں کئی کرب کی
مری جھرّیوں میں سجے ہوئے ہیں سب آئینے مہ و سال کے

مرے ذوقِ حسن و جمال نے تری خوشبوؤں کو چلن دیا
ترے خد و خال میں کھل اُٹھے کئی پھول شوقِ وصال کے

کوئی مرثیہ غمِ ہجر کا، کوئی نوحہ دردِ فراق کا
سرِ برگِ گل ہیں لکھے ہوئے کئی پیش لفظ ملال کے

اختر ہوشیار پوری

○

مری بستی کو دو رویہ قطاریں ہیں درختوں کی
اور ان میں گونجتی رہتی ہے آواز اپنے قدموں کی
گزرتی رُت ٹھہر جاتی ہے دستک دینے راتوں کو
میں اس کے بعد کر دیتا ہوں اُونچی لو چراغوں کی
سُنا یہ تھا یہاں پر سکّہ آسیبوں کا چلتا ہے
ہوا یہ قافلے والوں نے رکھ لی لاج رستوں کی
کسی بچّے کی صورت شہر کی گلیوں میں کھو جاؤں
کوئی پھر ڈھونڈنے آئے یہی حسرت ہے سوچوں کی
میں کب تک اپنے جذبوں کی نہ صورت دیکھ پاؤں گا
کوئی آکر گرا دے یہ کھڑی دیوار لفظوں کی
مرا کیا ہے کہ میں تو اک ذریعہ رابطے کا ہوں
لہو مجھ تک جو پہنچا ہے سو ہے میراث بچّوں کی
کوئی بھی کچھ نہیں کہتا کوئی اُٹھ کر نہیں آتا
مزاروں پر مگر اب تک وہی ہے طرز کتبوں کی
ہوا جب آئے گی سب کچھ اُڑا لے جائے گی اختر
سمجھتا ہوں زباں میں شاخ پر بیٹھے پرندوں کی

○

تجھ سے کوئی شکوہ کیا تُو جانِ وفا ہوگا
جب چاہے چلے آنا دروازہ کھُلا ہوگا
تصویر گئی رُت کی البم میں سجی ہوگی
اک نام نیا میں نے کاغذ پہ لکھا ہوگا
کیا کیا نہ جتن سب نے ساحل پہ کیے ہونگے
اِک پتّہ مگر پھر بھی پانی میں بہا ہوگا
اب جلتی دوپہروں میں جو چین سے سویا ہے
اِک عمر زمانے میں بے خواب رہا ہوگا
ٹوٹی ہوئی کُٹیا میں روزن تو نہیں ہوتے
ڈیوڑھی میں مگر روشن مٹّی کا دیا ہوگا
تا حدِ نظر راہیں کانٹوں سے اَٹی ہوں گی
بستی میں کہیں پھر بھی اک شور اُٹھا ہوگا
رستے سے ذرا ہٹ کر گنجان درختوں میں
تم غور سے دیکھو گے اک شخص کھڑا ہوگا
یہ سوچ کے اب نیندیں آنکھوں میں نہیں آتیں
کیا جانے بچھڑ کر وہ کس کس سے ملا ہوگا
ہر چند یہاں سب نے اختر کو بہت روکا
چھُپ چھُپ کے مگر سب سے وہ شخص گیا ہوگا

اختر ہوشیارپوری

○

پلٹ کر بھی جو دیکھوں ایک منظر دیکھتا ہوں
میں اپنے نقشِ پا میں کوئی پیکر دیکھتا ہوں

نوا ایسی کسی کے ہونٹ تک ملتے نہیں ہیں
مگر وہ چند تصویریں جو اندر دیکھتا ہوں

یہاں کل شام تک پانی کا اک قطرہ نہیں تھا
یہ شب گزری ہے کیا گھر میں سمندر دیکھتا ہوں

اُسی سے گیان کی پائی دلوں نے روشنی بھی
میں جس برگد کی چھاؤں اپنے سر پر دیکھتا ہوں

چلا جاتا ہوں بے خوف و خطر اپنے ہی پیچھے
نہ شیشہ دیکھتا ہوں میں نہ پتھّر دیکھتا ہوں

بہت گہری ہے شب شمعوں کی اور اُونچی کرو لَو
کہ میں بستی کے باہر کوئی لشکر دیکھتا ہوں

ہوائیں لے چلی تو ہیں مجھے اپنی ڈگر پر
مگر میں اپنے بام و در برابر دیکھتا ہوں

کہیں میرے ہی قدموں سے یہ میلی ہو نہ جائے
چھتوں پر چاندنی کی اُجلی چادر دیکھتا ہوں

پسِ آئینہ سایہ ہے مرا اور کچھ نہیں ہے
سرِ آئینہ لیکن اپنا جوہر دیکھتا ہوں

یہ کیسا شہر ہے آنکھیں دہائی دے رہی ہیں
یہ کیا عالم ہے میں آشوبِ محشر دیکھتا ہوں

منڈیروں پر دیوں کی روشنی برحق مگر میں
اندھیرا جب اُتر آئے تو اختر دیکھتا ہوں

○

سنتے ہیں نہ لوگ بولتے ہیں
دیواروں پہ چڑھ کے دیکھتے ہیں

کیا کیا نہ ہوا کے قافلے ہیں
آنکھوں میں جزیرے بس گئے ہیں

اب سوچنا دوسروں کو ہوگا
میں نے تو دیے جلا دیے ہیں

جب بھی ہوا آئینہ مقابل
آنکھوں پہ ہاتھ رکھ لیے ہیں

شاید کوئی حادثہ ہوا ہے
گلیوں میں دریچے کھُل گئے ہیں

اب اُن کی بھی یاد آ رہی ہے
جو زخم کہ مندمل ہوئے ہیں

یہ آنکھ مچولیوں کے منظر
جینے کے تمام حوصلے ہیں

بارش کی نوید سُنتے سُنتے
پیڑوں پہ پرند سو گئے ہیں

شاید کبھی کاغذوں پہ اُتریں
جو خواب کہ آنکھ میں بسے ہیں

راتوں کو بھی جاگنا پڑا ہے
شہروں کے عجیب ضابطے ہیں

آگے ہے تمہارا کام اختر
ہم لوگ تو تھک کے سو چلے ہیں

کسریٰ منہاس

○

رخ بدلتا ہے زمانا کیا کیا — روز ہوتا ہے تماشا کیا کیا

دل کے ہاتھوں ہوئے رُسوا کیا کیا — کیا کہیں، لُٹ گیا اپنا کیا کیا

اِدھر اُٹھتا ہی نہیں دستِ سوال — اور اِدھر دل کا تقاضا کیا کیا

نگہِ شوق کے جلوے نہ چھپے — حسن کرتا رہا پردا کیا کیا

اُن کی آنکھوں کا اشارا پا کر — کر لیا دل نے گوارا کیا کیا

سامنے ان کے اُلجھ جاتے ہیں — معنیٔ حرفِ تمنّا کیا کیا

بات نازک تھی، نہ سمجھا کوئی — وہ نظر دیتی ہے دھوکا کیا کیا

آج وہ آنکھ ملاتے ہی نہیں — جن پہ کل تک تھا بھروسا کیا کیا

جذبۂ دل کی کرامت کہئے — راستے ہوتے ہیں پیدا کیا کیا

آج کو جان، غنیمت اے دل! — کل خدا جانے کہ ہوگا کیا کیا

دل کی اب شمعیں جلاؤ کسریٰ!
چھا گیا غم کا اندھیرا کیا کیا

صادق نسیم

○

کچھ ایسی دل میں ہوئیں آکے دُوریاں آباد
کہ آج باغ ہے ویران، باغباں آباد

یہ کہہ کر اُس نے مری بھی زباں قلم کر دی
ہیں سب کے سب ترے کوُچے میں بے زباں آباد

کنارِ آب بھی کچھ اس طرح لرزتے ہیں
کہ جیسے ہم ہوں تلاطم کے درمیاں آباد

میں کیسے تیرے فرشتوں کو کارساز کہوں
زمیں اُجاڑ کے کرتے ہیں آسماں آباد

خلش خلش کو سجانے میں ایک عمر لگی
بہت دنوں میں ہوئیں دل کی بستیاں آباد

ہم اہلِ درد گداؤں میں ہیں نہ شاہوں میں
کبھی بہار بداماں کبھی خزاں آباد

اِسی زمین کے ذرّے ہیں آؤ مل کے رہیں
نہ ہم ستارہ بداماں نہ کہکشاں آباد

ہمارے ساتھ یہیں ہم قفس تھے اہلِ جنوں
یہاں کے بعد نہ جانے ہوئے کہاں آباد

سمجھ سکو تو سنو سنگ و خشت کی بولی
کہ ان خرابوں میں بھی ہیں کہانیاں آباد

اُنھی کے غم میں ہوا سائیں سائیں کرتی ہے
مکیں کہیں بھی نہیں اور ہیں مکاں آباد

نگاہ آج اُسی ماہتاب کو ترسے
جو کر گیا مری آنکھوں میں کہکشاں آباد

نہ جانے کیوں مرے دیوار و در سے آئے صدا
نسیم نام کا کوئی نہیں یہاں آباد

○

مشیتوں کے نگہباں ہیں آپ بھی ہم بھی
کہ خود مشیّتِ یزداں ہیں آپ بھی ہم بھی

بس ایک نعرۂ مستانہ کائنات اپنی
وگرنہ بے سرو ساماں ہیں آپ بھی ہم بھی

گلے تو کر ہی چکے درگزر بھی کر دیکھیں
ملائکہ نہیں انساں ہیں آپ بھی ہم بھی

خود اپنے گھر کو جلاتے ہیں اور ہنستے ہیں
شریکِ جشنِ چراغاں ہیں آپ بھی ہم بھی

ستم تو یہ ہے کنارہ سمجھ رہے ہیں اسے
درونِ حلقۂ طوفاں ہیں آپ بھی ہم بھی

یہ سرزمیں یہ فضا، یہ ہوا ہے آئینہ
اسی کے دم سے نمایاں ہیں آپ بھی ہم بھی

بتانے جائیے صادق بُجھانے والوں کو
چراغِ محفلِ امکاں ہیں آپ بھی ہم بھی

صادق نسیم

○

برنگِ تیغ کنارہ کشی بھی کرتے ہیں
گلے لگاتے ہیں اور دشمنی بھی کرتے ہیں

عجیب بات ہے ہم لوگ اہلِ باطل کو
بُرا بھی کہتے ہیں اور پیروی بھی کرتے ہیں

وہیں سے ہم کو نئی زندگی کی راہ ملی
پہنچ کے لوگ جہاں خودکشی بھی کرتے ہیں

فضائے تیرہ میں ہم بھی ہیں شمع کی صورت
گھُلے بھی جاتے ہیں اور روشنی بھی کرتے ہیں

ہم اپنا شیوۂ جور و جفا چھپانے کو
ہزار شیوۂ بے چارگی بھی کرتے ہیں

محبتوں کو چھپاتے بھی ہیں زمانے سے
مگر یہ دیدہ و دل مخبری بھی کرتے ہیں

گلوں کے درد سے ناآشنا رہے ہیں جو لوگ
وہی چمن کی نمائندگی بھی کرتے ہیں

گلی گلی جو صلیبیں سجا رہے تھے وہی
وطن سے دعوئ دل بستگی بھی کرتے ہیں

یہ روز و شب بھی سدا ایک سے نہیں رہتے
کہ زخم دیتے ہیں چارہ گری بھی کرتے ہیں

چمن عزیز ہے صادق شمیمِ گل کی طرح
صبا کی طرح ہم آوارگی بھی کرتے ہیں

○

تری نگاہ میں اندازِ دلبری کچھ ہے
متاعِ اہلِ محبت تو بس یہی کچھ ہے

اسی میں ہیں ترے ہجر و وصال کے سب رنگ
مرے لیے تو ترا دکھ ہی سبھی کچھ ہے

مہک اُٹھی ہے فضا اور عندلیبِ چمن
اگر خموش ہے تو وجہِ خامشی کچھ ہے

شگفتِ نغمہ پہ تعزیر لگ نہ جائے کہیں
خبر سی ہے جرسِ گل میں نغمگی کچھ ہے

اب اس کے بعد سحر ہو کہ شام کیا کہیے
ابھی فضا میں دھندلکا ہے روشنی کچھ ہے

ہر ایک لب پہ اگر داستاں نہیں ہے تو کیا
ہر ایک آنکھ میں اک حرفِ گفتنی کچھ ہے

ابھی نظر میں ہیں گزرے دنوں کی تصویریں
ابھی ہمارے چراغوں میں روشنی کچھ ہے

بہار مانگے ہے کچھ رنگ و بو سے بھی آگے
کہ جیسے دامنِ فطرت میں اور بھی کچھ ہے

معاً تمازتِ صحرا میں آ گئے تو نسیم
پتا چلا شجرِ سایہ دار بھی کچھ ہے

افضل آرش

○

پرندے بادلوں میں کھو گئے ہیں
گھروندے خالی ہو گئے ہیں

ہوا نے بولنا سیکھا ہے جب سے
شجر ناراض کتنے ہو گئے ہیں

ہر اُگتی فصل میں ہے زہر ہی کیوں
یہ دہقاں کیا زمیں میں بو گئے ہیں

وہ گرمی ہے کہ جل جائیں گے اعضا
زمیں کے لوگ سورج ہو گئے ہیں

مٹائے فرق کیا کیا پانیوں نے
بڑے چھوٹے برابر ہو گئے ہیں

قیامت اور کیا ہوتی ہے آرشؔ
کہ جن کو جاگنا تھا، سو گئے ہیں

انتظاریہ

اِس عنوان کے تحت تین مضامین اور چار افسانے چھاپے جا رہے ہیں، چونکہ یہ تخلیقات بروقت نہیں مل تھیں اس لیے انھیں اپنے مقام پر نہیں چھاپا جا سکا۔

مثلاً:

۱ ـــ جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے	ابوسعید قریشی
۲ ـــ غالبیات کا سرمایہ	ڈاکٹر سید معین الرحمٰن
۳ ـــ حرفوں کا جادو	ظہیر بابر
۴ ـــ چکر اک تقدیر کا!	منیر شیخ
۵ ـــ آپریشن بائی پاس	منیر شیخ
۶ ـــ قصہ سوتے جاگتے کا!	منیر شیخ
۷ ـــ طوفان	میرزا ادیب

○

(ادارہ)

"نقوش" کا جدید شمارہ [نمبر ۱۰۵، سالنامہ ۱۹۶۶ : تین جلدیں] ملا۔ میں نے صرف جہاں تہاں سے ورق گردانی کرلی ہے، جہاں تک ہم دونوں کے حجم کا تعلق ہے میرا بھی یہ معمولی کارنامہ نہیں ہے ـــــ اس میں شک نہیں کہ اردو رسائل کی پوری تاریخ میں ایسا کارنامہ نظر نہیں آتا جو "نقوش" کے فروغ و اشاعت سے طفیل صاحب نے پیش کیا ہے۔ میرا تو یہاں تک خیال ہے کہ اس پر ان کو حکومت کی طرف سے کوئی امتیاز ملنا چاہیے۔"

ـــــــــــ رشید احمد صدیقی

[رشید احمد صدیقی۔ آثار و اقدار، علی گڑھ ۱۹۸۴ء، ص ۳ ۲]

جب شعر کے خیمے راکھ ہُوئے

ابُوسعید قریشی

"محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد
قصۂ ماست کہ در کُوچہ و بازار بماند"

(حافظ)

شیش محل کے مثلث، مستطیل، مخمس، مثمن شیشے تانوں کی چوٹ سے جگمگا اُٹھے۔ قلعہ لاہور چار سو سال کی تاریخ کے ورق الٹ رہا تھا —— حوادث اور داستانیں، حقایق اور افسانے —— کہانیوں اور ڈراموں کی انارکلی اپنے محبوب کو منع کر رہی تھی کہ دلآرام گھات میں ہے، مہابلی کی پیشانی ابر آلود ہو رہی ہے۔

"ترکِ غمزہ زن" سامنے جلوہ افروز ہے —— فریادیں سنگِ مرمر کی جالیوں میں سسکیاں لیتی ہوئی شہر لاہور کی فضاؤں میں تحلیل ہو رہی ہیں —— التجائیں آئینوں کی اَن گنت ٹکڑیوں سے سر پیٹ پیٹ کے لہولہان ہیں۔ لیکن ترک غمزہ زن اُس کی ایک نہیں سُن رہا۔ اہلِ دربار اور تماشائی تالیاں پیٹ رہے ہیں اور یُوں لگتا ہے کہ مغنیہ کی التجاؤں سے شیش محل کرچی کرچی ہو جائے گا۔

یہ منظر خواب اور حقیقت کا ایک امتزاج ہے۔ مہابلی اکبر کی خاک سکندرہ میں دفن ہے، شاہدرہ میں جہانگیر کا مقبرہ مغل طرزِ تعمیر کا ایک خوب صورت مگر سنسان نمونہ لاہور کی تفریح گاہوں میں صرف مقبرہ کے نام سے مشہور ہے۔ انارکلی، نادرہ نام کی ایک کنیز کا مقبرہ ریکارڈ آفس میں ہے اور اس میں ایک طرف رکھا ہُوا سنگِ مرمر کا ایک تعویذ ہی اس المیہ کا واحد ثبوت ہے جس کو امتیاز علی تاج نے ڈرامہ بنا دیا۔

لیکن شیش محل میں اُڑتی ہُوئی تانوں اور التجاؤں کا منظر تاریخ لاہور کا حصّہ ہے۔ مغلوں کا ثقافتی وارث پاکستان اپنا ایک قومی دن منا رہا تھا۔ شیش محل کی روشنیوں میں جشنِ موسیقی کا اہتمام محمود نظامی مرحوم کا مرہونِ منت تھا جو ان دنوں ریڈیو پاکستان سے حکومتِ پنجاب سے عاریتاً تعلقاتِ عامہ کے ڈائریکٹر تھے، اور ایک معتوب شاعر کے کلام کو ملک کی ایک اہم تقریب کا مرکز بنا دینا بھی نظامی صاحب ہی کا حوصلہ تھا۔ وہ ریڈیو پروگراموں کے بارے میں کہا کرتے تھے کہ جب تک

کوئی بحث طلب بات نہ ہو مزہ نہیں آتا۔ قومی جشن کی تقریبات میں بھی یہی فلسفہ کارفرما تھا۔

شیش محل کی بزمِ موسیقی نے ماضی، حال اور ایک لحاظ سے مستقبل کو یکجا کر دیا کیونکہ مستقبل، ماضی و حال ارتباط اور استقبالی قوتوں کی آویزش سے ہی ذرہ کے دل میں خوابیدہ توانائی کو جگانے سے ہی صورت پذیر ہوتا ہے۔ کبھی مومیائی جلا دینے والی تابکاری اور کبھی پیچیدہ امراض کی تشخیص کے آئسوٹوپس ..... اور کبھی گاؤں کے اندھیروں کو روشن کرنے والی بجلی ـــــ معتوب شاعر کے کلام میں تینوں زمانے سمٹ آئے تھے۔ مغنیہ ماضی کا واسطہ دے کر حال کو پکار رہی تھی ؎

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

شیش محل کی چھاؤں میں کہکشاں اُتر آئی۔ یُوں لگتا تھا کہ تماشائیوں کی داد سے چھت اُڑ جائے گی اور عظمتِ مغلیہ کی یہ جگمگاتی ہوئی یادگار بھی ستاروں میں تحلیل ہو جائے گی۔ مشہور اطالوی غنائی ستارہ آنجہانی ماریہ کا سلز اور ملکۂ موسیقی روشن آرا بیگم کی طرح ملکۂ ترنم نور جہاں کی آواز ستاروں پہ کمندیں ڈالنے والی آواز ہے اور اُس شب کی کیفیت تو دیکھنے اور سننے سے تعلق رکھتی تھی۔ مغنیہ اور سامعین، محفل اور شمع محفل پہ یہ والہانہ کیفیت، شاید ہی کبھی دیکھنے میں آئی ہو۔ وہ تعلق، آواز کی وہ سپردگی، حرف و صوت کا وہ ارتباط ایک واردات تھی کہ باید و شاید!

اِس محفل کی ریکارڈنگ ریڈیو پاکستان کے تبرکات میں محفوظ ہو گی ورنہ لطف اللہ خاں کے نوادر میں ضرور سلیقہ سے رکھی ہوئی مل جائے گی۔ اس غنائی وارفتگی کی صدا آج پھر سنائی دے رہی ہے ـــــ لوگ کہتے ہیں کہ وہ چل بسا۔ ٹی وی نے تو ایک جھلک دکھا کے تعزیت بھی کر دی ؎

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

لیکن ہم نہیں مانتے ـــــ اُس کی مادری زبان کا شاعر بھی یہی کہہ رہا ہے ؎

بُلھے شاہ اسیں مرنا ناہیں
گور پیا کوئی ہور ے

"روشناسِ خلق" ہونے والی شخصیتیں ہمیشہ زندہ رہتی ہیں۔ اُس کا "غم" بھی عارضی تھا۔ اس کی نوعیت بقول غالب مختلف تھی ؎

"غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم"

شیش محل میں آواز کی گرتی ہوئی بجلیوں سے ایک اور خیال لَو دے رہا ہے ؎

ہم نے سوچا تھا کہ تو ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے

تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے

"تالیوں کی آواز میں صد ہزار تنبورے گونج رہے ہیں۔ داد' بھری برساتوں کی طرح برس رہی ہے۔ شعر و نغمہ کے شائقین اپنے اپنے ارمانوں کو اُس نغمہ گر کے تصور سے ہم آہنگ و منطبق کرنے کی کوشش میں منہمک ہیں جو ایک رومانی پیکر میں نمودار ہُوا تھا ؎

اُن کا عارض ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

یُوں لگتا ہے کہ مرقع چغتائی کھل رہا ہے۔ انھیں چلمنوں سے گرتی ہوئی بجلیاں عشاق کو خس و خاشاک کر جاتی ہیں، اور اسی خاکستر سے شعر و نغمہ طلوع ہوتے ہیں۔ لیکن جلوۂ جاناں کے مداح کی نگاہیں دریچۂ دوست سے ہٹ کر راہگزر کے دوسرے مناظر سے بھی اُلجھ جاتی ہیں۔ لیکن شیش محل کے تماشائی نہیں جانتے رومان سے چُندھیائی ہوئی آنکھوں میں اگلے ہی لمحے کیا منظر اُبھرنے والا ہے۔ ان کے گرد ملکۂ ترنم کی تانوں نے ایک جال بُن رکھا ہے۔ شعر و نغمہ کا ایک جادو ہے جو انہیں تلخ حقایق کی دنیا سے بیگانہ کیے بیٹھا ہے، وہ سمجھتے ہیں ؎

"مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ"

دراصل حجابات میں پوشیدہ اسرار ہیں، محبوبیت کا راز۔ وہ شاعر کو بھی بھول چکے ہیں، صرف نور جہاں کے طلسم میں مبتلا ہیں۔ لیکن طلسم ٹوٹ رہا ہے ؎

اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے
لوٹ جاتی ہے اِدھر کو بھی نظر کیا کیجے

چلمن کی تیلیوں سے چھنتے ہوئے حُسن سے مدہوش ہو جانے والے رومانی شاعر کی نگاہیں جب "جا بجا کوچہ و بازار میں بکھرے ہوئے جسم" دیکھتی ہیں ——— زخمی جسم، خون میں نہائے ہوئے جسم، ناسوروں سے سلگتے ہوئے جسم، اپاہج اور کوڑھی جن کا کوئی پُرسانِ حال نہیں، تو اُس کے ذہن میں سمایا ہُوا نقش چغتائی چیخ اٹھتا ہے۔ خود چغتائی بھی ان مناظر سے متوحش ہوئے بغیر نہیں رہ سکا تھا۔ مرقع چغتائی میں ؎

"سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے"

کی رونق اور "پنسل سکیچ" گداگر کی" اداسی اور فیض کے یہاں چلمن کے جلوہ اور کُوچہ و بازار میں بکھرے ہوئے جسموں کو دیکھئے رنگوں اور الفاظ کی سحر کاری آپ سے آپ واضح ہو جائے گی۔

اور پھر گریز ؎

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی لذت کے سوا

یہ غم محبوب سے جُدائی کا غم نہیں ۔ شمعِ کشتہ کا غم نہیں ، نا آسودہ خواہشوں، آرزوئے وصال، " مینائے بے شراب و دل بے ہوائے گُل " ضعفِ پیری اور قوائے مضمحل کا غم نہیں ــــــ یہ غم کوچہ و بازار میں بکھرے ہوئے اجسام کا غم ہے، تضادات کے نظام کا غم ہے، فراوانی اور فاقوں کے فاصلوں کا غم ہے ، بے خدوخال ہجوم کا غم ہے ، عدمِ مساوات و عدمِ انصاف کا غم، بلند و پست ۔ فلک بوس محل اور لحد نما جھونپڑی کے تضادات کا غم ۔ اور آج کے پس منظر پہ یورپ میں غلے اور خوراک کے پہاڑوں اور افریقہ میں قحط زدہ انسانی ڈھانچوں کے ڈھیروں اور موت کی ارزانی کا غم ۔ اور شاعر کا دل تو دنیا بھر کے غموں کی آماجگاہ ہوتا ہے ۔ یہی وہ احساس تھا جس پہ استحصال پرور معاشروں کی تباہی ہوئی، ناپ تول کے پیمانوں میں ہنر مندیاں دکھانے والی قوموں کی بستیاں اُلٹ دی گئیں ۔ اور ایک ایسے معاشرے میں، جہاں احکامِ الٰہی کے مطابق " ابن السبیل " یعنی مسافروں تک کو ہماری دولت میں تقسیم کر دیا گیا ہے اور اپنے منہ میں نوالہ ڈالنے سے پہلے یہ دیکھنے کا بھی حکم ہے کہ ہمارا ہمسایہ بھوکے پیٹ تو نہیں سو گیا ۔ اور جس میں خلیفۂ وقت رات کے وقت دارالخلافہ کی گلیوں میں بھوک سے بلکتے بچوں کی آواز پر بھی خود کو خدا کے سامنے جوابدہ جانتا ہے اور خوف سے کانپ جاتا ہے ۔

ایک ایسے معاشرہ میں جہاں شاعر کی زبانی خدا فرشتوں کو یہ پیغام دیتا ہے کہ :

" اُٹھو مری دُنیا کے غریبوں کو جگا دو "

ایک اور حساس دل کب تک اور کس حد تک رومانوں کی دنیا میں، خوابوں کی جنت میں گم رہ سکتا ہے ۔ اور وہ آدم و حوا کے حیاتیاتی تعلق اور باہمی کشش کی سحر آفرینی کے باوجود پکار اُٹھتا ہے کہ : ؎

" اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا "

اس کے ضمیر کو

" ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم "

اس خیال سے جھنجھوڑ رہے ہیں کہ تُو نے یہ سب کچھ کیوں روا رکھا ۔ اطلس و کمخواب کی چمک دمک اور ملوکیت کے جاہ و جلال کو تُو نے کیونکر گوارا کیا ۔ کیا تجھے ؎ " کُوچہ و بازار میں بکتے ہُوئے جسم نظر نہیں آ رہے اور ان کی وجہ سمجھ میں نہیں آ رہی ! جنگ، بیماری، افلاس و استحصال کے باعث خاک میں لتھڑے ہُوئے، خون میں نہلائے ہوئے ہجوم تیرے ضمیر کو اُن معاشروں کی مشینوں، اُن معاشی نظام کے بارے میں کچھ نہیں سمجھاتے ! کیا تجھے یاد نہیں کہ تیرے مولا کا قلندر کیا کہہ گیا ہے ؎

" خواجہ از خونِ رگ مزدور سازد لعل ناب
وز جفائے دہ خدایاں کشتِ دہقاناں خراب
انقلاب اے انقلاب
اے انقلاب "

اُس کے سینے میں انقلاباتِ عالم کی تاریخ کے باب کھلنے لگتے ہیں ۔ اور شیش محل پھر اُنہی التجاؤں سے گونج اٹھتا ہے ؎

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

لیکن شیش محل کی روشنیوں کی چکا چوند سے "صاحب عالم" کی آنکھیں خیرہ ہو رہی ہیں۔ وہ "انارکلی" کی التجاؤں کو نہیں سُن رہا۔ جوانی کے تیز رَدغون نے اُس کے کان بہرے کر دیے ہیں "دین الٰہی" کے مصنف کی نگاہیں آئینوں میں سب دیکھ رہی ہیں۔ سلطنتِ مغلیہ کا وارث اور ایک کنیز سے عشق! کنیز شہزادے کو چاہے، اس کی یہ مجال! "انارکلی کو زندہ دیوار میں گاڑ دیا جائے گا۔

مگر بات کہاں کی کہاں پہنچ گئی۔ کہاں انارکلی ایک افسانوی کردار اور کہاں مغنیہ نُورجہاں جو فیض احمد فیض کے کلام پر داد وصول کر رہی ہے ؎

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

پاکستان کے ایک قومی جشن میں شاعر کی یہ عزت افزائی کسی بھی قوم کے لیے قابلِ رشک ہے حالانکہ اُس کو ملنے والا امن انعام ابھی دُور ہے ــــ شاید تین سال دور! ــــ تو شاید یہ موسیقی کا OVERTURE ' پردہ اُٹھنے سے پہلے سنائی دینے والا سازینہ۔ لیکن معاشرتی شعور و شعری احساس کر اس مقام پر پہنچنے سے پہلے شیش محل کی غلام گردشوں میں رومانوں کی گنگناہٹیں سنائی دیتی ہیں ــــ اساتذہ کی سجھائی ہُوئی راہوں پہ اپنے دور کے مزاج اور اپنے گلے کی صلاحیتوں سے واقف، شعر و نغمہ کی روایتوں سے آشنا، ایک منفرد آواز، اپنی طرف متوجہ کر لینے والی آواز، حُسن و عشق کے محاکات ؎

ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے
گناہگار نظر کو حجاب آتا ہے

مجاز میں بھی لے کی یہ کیفیت ہو سکتی ہے۔ واسوختوں اور دراز دستیوں کی حکایات کا عادی سامع احترامِ محبت کے اِس اظہار پہ ٹھٹھک کر رہ جاتا ہے کہ آگے پردہ ہے شاید اور بے دریغ چلے جانا تو کجا، کنسوئیاں لینا بھی بدتمیزی ہوگا۔ لیکن اس کی آواز میں کدارا کی دُھن گونج رہی ہے۔ 'سنگار رس' کے تار جھڑ رہے ہیں ؎

آسماں پر اداس ہیں تارے — چاندنی انتظار کرتی ہے
آ کہ تھوڑا سا پیار کر لیں ہم — زندگی زرنگار کر لیں ہم

لیکن شاید کوئی قدغن، کوئی مغلانی کوئی خواجہ سرا دلوں کو ملنے نہیں دے رہا۔ اور شاعر سوچتا ہے کہ ؎

بہارِ حسن پہ پابندیِ جفا کب تک؟
یہ آزمائشِ صبرِ گریز پا کب تک؟

مگر ان سوالوں کا جواب نہیں مل رہا۔ اور جس طرح کچھ لوگ دیوانِ حافظ سے فال نکالتے ہیں، نوجوان فیض، غالب کی آواز سروش میں گم ہو کر گنگنانے لگتا ہے، فال دیکھنے کے لیے نہیں، دل بہلانے کے لیے اپنے منتشر خیالات کو

یکجا کرنے کے لیے ؂

حُسن مرہون جوشِ بادۂ ناز　　عشق منت کشِ فسونِ نیاز
میری خاموشیوں میں لرزاں ہے　　میرے نالوں کی گمشدہ آواز
تو ہے اور اک تغافلِ پیہم　　میں ہوں اور انتظارِ بے انداز

اور اب ذرا غالبؔ کو سُنیئے ؂

نے گُلِ نغمہ ہُوں نہ پردۂ ساز　　میں ہُوں اپنی شکست کی آواز
تُو اور آرائشِ خمِ کاکل　　میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

پہلے فیضؔ کو دیکھئے پھر غالبؔ کو۔ پھر غالبؔ کو اور دوبارہ فیضؔ کو۔ مرزا کا فیضان ملاحظہ فرمائیے۔ یُوں لگتا ہے مرزا اپنے شعر نقل کرنے بھُول گئے تھے فیض نے اُٹھا لیے —— روایت یہ آدمی کا اسی طرح حق ہوتا ہے —— اقبالؔ ہو، رومیؔ ہو، رازیؔ ہو، سنائیؔ ہو —— روایت اسی طور صدقہ جاریہ بن جاتی ہے۔ ہم کو اقبال کے اسرار و رموز میں بوعلی شاہ قلندر کی گونج بھی سنائی دی۔ اور یہ کوئی عیب نہیں، سرقہ نہیں، سقم نہیں —— تسلسل ہے، سند ہے، ورثہ ہے! اور نفسیات کی اصطلاح میں شاید اجتماعی لاشعور کا حصّہ، شجرۂ نسب! خلا میں کچھ نہیں اُگتا، اس کے لیے مٹّی کی ضرورت ہوتی ہے۔ وطن کی مٹّی یا مٹّی جو وطن کی مٹّی سے ملتی ہو۔ مٹّی جو فیضؔ کے خمیر میں شامل تھی اقبال اور غالب اور میرؔ کا خمیر ہی نہیں شاید ضمیر بھی تھی۔ ضمیر جس کے بارے میں اقبالؔ نے شکایت کی تھی: ؂

"تُو ضمیرِ آسماں سے ابھی آشنا نہیں ہے
نہیں بے قرار کرتا تجھے غمزۂ ستارہ"

اور فیضؔ کو اپنی زمین کی مٹی، اپنے وطن کی مٹّی، پاکستان کی مٹّی سے اس قدر پیار ہے کہ وہ اس سے تیمم کرتا ہوا قدم قدم پہ سجدے لٹاتا سارے کرۂ ارض کی گرد جھاڑ کر اُس مٹّی کو اوڑھ کر سو جاتا ہے ؂

"تھم گیا شورِ جنوں ختم ہوئی بارشِ سنگ
خاکِ راہ آج لیے ہے لبِ دلدار کا رنگ"

یہ شعر بھی ۶۱، ۶۲ء کے آس پاس کی یاد ہے۔ وہ دور جب "شیش محل" "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" کی التجاؤں سے گونج رہا تھا۔ اور ہم اُس کی غلام گردشوں میں محبت کی سرگوشیاں سُن رہے تھے۔ اور راز داری کے زعم میں اُس کی فکر کے پیچھے شرلک ہومز کی طرح لگے ہوئے تھے۔ لیکن کوئی ہم سے کہہ رہا ہے کہ بھلے آدمی! ذہن کی بھول بھلیاں کا دروازہ بھی کسی کو ملا ہے۔ یہاں تو راہنما بھی کسی گلی میں تھوڑی سی لو دیکھ کر پکار اُٹھتے ہیں کہ بس پہنچ گئے۔ نقشِ فریادی کی لَے تو دراصل وہی لے ہے ؏

غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

لیکن روایت کے اس درد مشترک کے باوجود فیض کی کیفیت قدرے مختلف ہے ؎

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

"دلفریب" یعنی حسن وعشق کے معاملات کے مقابلے میں زیادہ قابلِ توجہ۔ اور پھر نقشِ فریادی کے لہجے کا نیا پن، نئے استعارے، نیا موقلم، نیا مضراب، رنگوں اور سروں اور الفاظ کی نئی ترتیب۔

"سرودِ شبانہ" کے عنوان سے ہسپانیہ یاد آتا ہے۔ چاندنی کا طلسم اور محبوب کے سایۂ دیوار میں شعر و نغمہ میں چاہنے والے کا اظہارِ محبت۔ تحفۂ شعر اور شرفِ قبولیت کا اظہار ——— شہ نشیں پہ اُبھرتا ہوا چہرہ ——— لیکن فیض کے یہاں تو سرودِ شبانہ ایک منظر ؎

سو رہی ہے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ سوز و گداز
بام و در خامشی کے بوجھ سے چُور
آسمانوں سے جُوئے نور رواں
چاند کا دکھ بھرا افسانۂ نور
شاہراہوں کی خاک میں غلطاں

یہ نظم ۱۹۳۵ء کی تخلیق ہے۔ کوبرا کی ایک سپرنگ والی چھوٹی فائل فیض کی بیاض تھی۔ یہ پہلے دو ایک ماہ منٹو کے پاس رہی اور پھر میرے پاس، اور آج مجھے افسوس ہو رہا ہے کہ بیاض کی نقل ان کو دے دیتا اور اصل اپنے پاس، تو بھی کیا ہوتا' کچھ نہیں۔ وہی ان کا مخصوص تبسم اور شاید ٹھیک ہے ——— کوئی بات نہیں ——— بہرحال امرتسر کے دور کی یہ ایک یاد تھی "چاندنی کی تھکی ہوئی آواز" "چاند کا دُکھ بھرا افسانۂ نور" یہ سب نئی اور چونکا دینے والی باتیں تھیں۔ ہم نوجوانوں کے لیے لائقِ تحسین، پرانے لوگوں کے لیے غیر مانوس، ناقابلِ ستائش و بغاوت۔ لیکن شاعر کے دکھ کا احساس کسی کو نہیں تھا۔ ہم کو، ہم نوجوانوں کو بھی نہیں تھا جن کا اُنھیں اس درجہ اعتبار تھا کہ انھیں بیاض سونپ دی کہ انتخابات چھاپتے پھرو۔ ایک شرمیلا، مسکراتا ہوا، چھیل چھبیلا، نرم گفتار شاعر اپنی عروسِ سخن کی رونمائی سے بھی گریز کرتا تھا۔ لیکن ایک دور ایسا بھی آتا تھا کہ نظیری کے الفاظ میں ؎

دست شا گرفتم و بعالم نمودمے

مگر خود آگہی کی وہ منزل ابھی دُور تھی ——— لیکن ایسی دور بھی نہیں۔ نقشِ فریادی کی اشاعت اور اُس منزل کے درمیان

تاریخ کا دھارا تیزی سے بہہ رہا تھا۔ جرمن، اطالوی اور جاپانی محور کی فسطائیت کے خلاف ابلاغ کی جنگ میں روسی چُغۂ امتیاز کی جگہ وردی کر لیتا تھا۔ اور فیض کو دیکھتے دیکھتے اپنے کندھوں پر کرنل کے نشان نظر آنا تھے۔ اور مجھے اور انصار ناصری کو وہ سنسنی خیز ساعت بھی یاد ہے جب ہم دونوں آل انڈیا ریڈیو دلی کے ایک یادگار مشاعرے کے منتظم تھے اور مجاز مرحوم ہماری تمام تر ہمہمی کے باعث حفیظ اور فیض پر چوٹ کر گئے تھے کہ ؎

کرنل نہیں ہُوں خاں بہادر نہیں ہوں میں

اور پھر اس ناگہانی حملہ کو تاثیر مرحوم نے جو صدارت کر رہے تھے، کس زندہ دلی اور بے تکلفی سے ٹالا اور وار خالی دیا تھا۔ ہماری خوش قسمتی تھی کہ ہمیں چار حصوں میں پھٹا ہُوا وہ کاغذ سٹڈیو کے فرش سے مل گیا تھا جس کے ایک طرف بے ضرر کلام تھا اور دوسری طرف قابلِ اعتراض کلام ــــ دو بڑے شاعروں پر چوٹ ــــ یہ پرزہ ہمیں تادیبی کارروائی سے بچا گیا۔ لیکن مجاز پر پابندی لگ گئی۔ اُس وقت کسے پتا تھا کرنل فیض احمد فیض ایک روز اپنی وردی اتار دیں گے ــــ پاکستان ٹائمز گروپ امروز اور لیل و نہار کے چیف ایڈیٹر مقرر ہوں گے۔ حب الوطنی سے لبریز ان کا اپنے دستخطوں سے چھپنے والا اداریہ پاکستانی صحافت کی تاریخ بن جائے گا۔

اور پھر کچھ مدت بعد ملکی معاملات میں توقعات کے بحران کی آئینہ دار فیض کی نظم ؎

"داغ داغ اُجالا"

اور اپنے ہم زلف، دوست اور استاد ڈاکٹر تاثیر سے زبردست بحث دانشورانِ لاہور کی توجہ کا مرکز، ادبی گروہبندیوں کا ہیولیٰ اور کافی ہاؤس کی گرمی!

فیض کے جانے سے زندگی کی وہ حرارت پھر جاگ اُٹھی ہے ؎

"فاتحہ ای چو آمدی بر سرِ خستہ ایں بخوان
لب بکشا کہ میدہد لعلِ لبت بہ مردہ جان" حافظ

اور فاتحہ کے لیے ایک نہیں، دو نہیں، لاکھوں ہی آئے ہیں۔ کتنے ہی پرستاروں کے ہاتھ حاضر و غائب، دعائے مغفرت کے لیے اُٹھے ہوئے ہیں۔ اور اُن میں دوستوں کے سامنے میں عدو بھی کہیں سر جھکائے کھڑا ہے۔ آج عدو کو بھی اس کی وضعداری کا اعتبار آ گیا ہے۔ عاشق بھی کبھی جھوٹ بولتا ہے ؎

غمِ جہاں ہو، رُخِ یار ہو کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

رقیب ہماری شاعری کا معلون ترین کردار ہے۔ ایک آدھ شاعر کا ایک آدھ شعر چھوڑ کے یاروں نے اُس کے سائے سے بھی گریز کیا۔ اور وہ ایسی ایسی دشنام طرازی کا ہدف بنا کر جانی دشمن بھی اس کے سامنے دوست دکھائی دے۔ فیض کا رقیب کون تھا اور محبوب جس کا سراپا نظم ہوا یہ تو فیض ہی کا راز تھا۔ ہم کسی پردہ نشین کے بارے میں قیاس کر لیں

کرنے والے کون ہوتے ہیں ! ہاں اتنا ضرور ہے اِس شبستاں میں جو بھی ہے اُس کی جھلک دیکھ کر ہم بھی رقیب بن جاتے۔ اُس پری وش کا ذکر اور فیضؔ کا بیان نہ صرف قصیدۂ دوست عشق و عاشقی کے پیمانوں بلکہ وسعتِ قلب و نظر کو نئے افق دے گیا ہے ؎

آکہ وابستہ ہیں اُس حُسن کی یادیں تجھ سے — جس نے اِس دل کو پری خانہ بنا رکھا تھا
جس کی الفت میں بھلا رکھی تھی دنیا ہم نے — دہر کو دہر کا افسانہ بنا رکھا تھا
آشنا ہیں ترے قدموں سے وہ راہیں جن پر — اُس کی مدہوش جوانی نے عنایت کی ہے
کارواں گزرے ہیں جن سے اسی رعنائی کے — جس کی ان آنکھوں نے بے سود عبادت کی ہے
تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جن میں — اُس کے ملبوس کی افسردہ مہک باقی ہے
تجھ پہ بھی برسا ہے اُس بام سے مہتاب کا نور — جس میں بیتی ہوئی راتوں کی کسک باقی ہے
تُو نے دیکھی ہے وہ پیشانی وہ رخسار وہ ہونٹ — زندگی جن کے تصور میں لُٹا دی ہم نے
تجھ پہ اُٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں — تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گنوا دی ہم نے
ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غمِ الفت کے — اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنوا بھی نہ سکوں
ہم نے اِس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے — جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں

شعری حسیات و لمسیات، شیفتگی و سرشاری، ناقابلِ ادا محسوسات، نادر تشبیہوں اور اچھوتے استعاروں کی فراوانی کچھ فیضؔ ہی کا حصہ ہے۔ لیکن فیضؔ کا پری خانہ اخترؔ پیا کے پری خانوں سے قرنوں دُور ہے۔ فکر و فن کے طلسم نے ہوا و ہوس کے آسیب کو کُوزے میں قید کر کے غمِ الفت کی احسان مندیوں میں تبدیل کر دیا ہے —— "عاجزی، غریبوں کی حمایت —— یاس و حرماں اور دُکھ درد کے معنی !"

کتنے بے کیف موضوع ہیں، غیر شاعرانہ — اقتصادی، معاشی۔ رومانوں کا پروردہ، عشق و عاشقی کی داستانوں میں گم، صدیوں سے التفات کا ملتجی نئے مضامین سے کیونکر معاملہ کرے گا !" ساقی نامہ" شاعری کی پرانی صنفِ سخن ہے، پرانا موضوع۔ اُس میں تو کوئی تکلف نہیں ہونا چاہیے ؎

چشمِ میگوں ذرا اِدھر کر دے — دستِ قدرت کو بے اثر کر دے
جوشِ وحشت ہے تشنہ کام ابھی — چاکِ دامن کو تا جگر کر دے
تیز ہے آج دردِ دل ساقی — گردشِ مے کو تیز تر کر دے

" ساقی بھی وہی کچھ کہہ رہا ہے۔ شاعری کے کردار، شاعری کی اصطلاحات، شاعری کی روایات اپنے معنی بدل رہی ہیں۔ اور تو اور غزل کا لہجہ بھی کچھ اور ہوا جا رہا ہے ؎

برس رہی ہے حریمِ ہوس میں دولتِ حسن — گدائے عشق کے کاسے میں اک نظر بھی نہیں

لفظوں کے نقاب اُلٹ رہے ہیں۔ بیسویں صدی کی فضاؤں میں معلق سرمایہ و محنت کی جنگ زندگی کے ہر شعبے میں منعکس ہو رہی ہے۔ شعر میں بھی ؎

کیا جانے کس کو کس سے ہے اب داد کی طلب
وہ غم جو میرے دل میں ہے تیری نظر میں ہے

محبوب کے خدوخال بھی بدلتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ شاعر جس کی تعلیم قرآن و حدیث کی فضاؤں میں ہوئی تھی اس کو نبیؐ آخر زماں کی حدیث یاد ہے کہ :

مزدور کا پسینہ خشک ہونے سے پہلے اس کا معاوضہ مل جائے۔

لیکن جن لوگوں نے کشمیر کی وادیوں سے آنے والے مزدوروں کو دیکھا ہے جو برطانوی ہند کی تجارتی منڈی امرتسر میں دو پیسہ کے عوض ڈھائی من کی بوری اٹھائے دو دو میل چلے جاتے تھے۔ وہ جانتے ہیں کہ شہر کے مہاجن یہ مزدوری کس خوش طبعی سے ادا کرتے تھے۔ اور یہ "ہا تو" کشمیری زبان میں جس کا مطلب "ابے او ادھر آ" کے مترادف ہے لیکن جو کشمیری مزدوروں کا لقب ہو گیا تھا، حضرت! حضرت! کرتے رہ جاتے تھے، مگر مہاجن کا انصاف اُن کو اُکنی کے بدلے دو پیسے اور فاصلہ پر منحصر، دو پیسہ کے بجائے ایک پیسہ ہی دیتے تھے، اور دشنام الگ۔

کشمیری مزدوروں کے میدانوں میں آنے کے دو ہی راستے تھے۔ راولپنڈی سے یا پھر جموں اور سیالکوٹ سے۔ پاؤں میں پٹ سن اور مونج کی چپلیں، بدن پہ پیوند زدہ پھرن، گنجے سروں پر میلی چکٹ پیالہ نما، کہیں کہیں سوزن کاری کی اُدھڑی ہوئی پتیاں۔ کندھوں پہ سامان باندھنے کے لیے رسہ۔ اور کھوئی کھوئی آنکھوں میں مزدوری کی بجھی بجھی اُمیدیں لیے ایک پریشان حال لڑکھڑاتے ہوئے قافلہ کے لیے سیالکوٹ، منزل بھی تھا گزرگاہ بھی ـــــ یہ بھی ہیں اور بھی ایسے کئی منظر ہوں گے جو نوجوان فیض کے ذہن پر مرتسم ہوتے چلے گئے۔ اور اُن کا ردِ عمل شعر میں ڈھل کر نمودار ہوا۔ ڈوگرہ راج کے مظالم کو ہم نے دیکھا ہے۔ سرینگر کی جامع مسجد کی دیواروں میں گولیوں کے نشان آج بھی ہمیں یاد ہیں اور ان کے سوا بہت کچھ اور بھی۔ شاعر کے حساس دل اور علم و دانش میں ڈھل کر آفاقی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ علامہ کی طرح فیض نے بھی لڑکپن میں مولوی میر حسن کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا تھا۔ اور عمر کے تفاوت کے باوجود شخصیت کا اثر لازم تھا۔ علامہ اپنے ہم وطن شاگرد بھائی کے پیش رو ہی نہیں تھے۔ عہد ساز ہی نہیں تاریخ ساز ہستی تھے۔ "تیز ترک گامزن" کے حُدی خواں "سرود انجم" کے مغنی ؎

"خواجہ ز سروری گزشت | بندہ ز چاکری گزشت
زاری و قیصری گزشت | دورِ سکندری گزشت
شیوہ تنگری گزشت | می نگریم و می رویم"

علامہ کے ساتھ فیض بھی اضافیت کے اِس کاروانِ تاریخ کا مشاہدہ کر رہا تھا ؎

"خواجہ ز سروری گزشت
بندہ ز چاکری گزشت"

سیالکوٹ سے گزرنے والے کشمیری مزدور بھی اِس کارواں میں شریک تھے۔ اس کے ذہن میں شکاگو کے مزدور اور زراعت کے عہدِ غلامی میں جاگیروں کا یہ کام کرنے والا "مزہک" یا "ہاری" بھی ہے ظلم سہہ سہہ کر جس کی شخصیت مسخ ہو چکی ہے۔ بدن، دل اور خودداری کے زخموں کو وودکا یا ٹھرّے سے بیہوش کرتے ہوئے مزارعین جو ٹالسٹائی اور گورکی کے افسانوں میں نظر آتے ہیں اور فیکٹریوں کے مزدور" جو کبھی انسان تھے"۔ وڈیروں، خوانین اور سرداروں کی "رعایا" بھی ظلم سہنے میں کسی طرح کم نہیں ہم نے "روشن خیال" خوانین اور زمینداروں کے ہاں ایسی ایسی روایتیں دیکھی ہیں کہ "ڈپٹی کمشنر کی ڈائری" یاد آتی ہے۔ لیکن جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام (مؤخر الذکر میں جس کی ایک پہچان مافیا بھی ہے جس کا ایک سرغنہ اور ایک سرمایہ دار ملک کا با اعتبار شخص ایک ہی لڑکی کا استحصال کر رہے تھے) اور نظام کی تمام تر تاریکی میں جہاں ؎

"جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے گفتار پہ تعزیریں ہیں"

ہاں، ایسی تاریکی میں بھی شاعر کو امید کی کرن نظر آتی ہے۔ وہ عرب "جاہلیہ" کی شعری روایات کا طالب علم ہی نہیں، اُس دَور کے معاشرے، اس کی روایات سے بھی باخبر ہے جس میں نوزائیدہ دختر دن کو زندہ ہی گاڑ آتے تھے۔ اور جس طرح روشنی ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ جاتی ہے اُسی طرح اندھیرے بھی ٹھکانے بدلتے رہتے ہیں، لیکن شاعر کی آس نہیں ٹوٹتی، وہ ڈھارس بندھا رہا ہے۔ "سلسلۂ روز و شب" کا تماشائی اپنے زاویۂ نگاہ سے وہ روز و شب کے متوازی بہتے ہوئے دریاؤں کو دیکھ رہا ہے ؎

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

محبت کی دلفریبیاں، چاندنی کے رومان، انتظارِ محبوب میں دھڑکتے ہوئے دل کی آواز، ساحر آنکھیں، مخملی بانہوں کا گداز، سانسوں کی مہک، زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں ٹمٹماتا ہوا وہ آویزہ، لیکن ؎

"لوٹ جاتی ہے اُدھر کو بھی نظر کیا کیجے"

کہکشاں بدستور حدیثِ سوز و گداز کہہ رہی ہے۔ لیکن اس کی فکر، اس کا معاشرتی شعور اور تہذیبی احساس کچھ اور کہہ رہا ہے ؎

آؤ کہ سوزِ مرگِ محبت منائیں ہم
آؤ کہ حسنِ ماہ سے دل کو جلائیں ہم
آؤ کہ آج ختم ہوئی داستانِ عشق
اب ختمِ عاشقی کے فسانے سنائیں ہم

اور پھر ہمارے کان کسی اور ہی آواز، نغمۂ فیض کی جگہ ایک جھنجوڑنے والی آواز سنتے ہیں گلی گلی گھومنے والا سگِ آوارہ، بے گھر اور بھوکے ہجوم کی علامت بن جاتا ہے۔ بھوکا جانور پھر بھی سکتا ہے۔ پیرس کے تاریخی زندان بیسٹیل، پیٹر گراڈ کے ونٹر پیلس (زار کے سرمائی محل) پہ یورشیں۔ زندانیوں کی آزادی اور زاریت کی مطلق العنانی اور ظلم و استحصال کے خاتمہ کی تاریخی علامتیں بن چکی ہیں، سیاسی استعارے!

اقبال نے کہا تھا: ؎

یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تری محفل میں
کہ یاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

لیکن اقبال کی محفل کوئی اور ہی محفل ہے۔ اور پھر محفل و ہجوم میں فرق ہوتا ہے آہستہ خرام ندی اور بحرِ طوفاں خیز، دونوں کی آوازیں مختلف ہوتی ہیں۔ خاموشی، زباں بندی سازشوں کی صدا بن جاتی ہے۔ آزادیٔ گفتار سے دلوں کی بات سامنے آجاتی ہے اور شکایات کا مداوا کیا جا سکتا ہے۔ آزادیٔ گفتار آزادی کا سب سے بڑا تحفظ ہے ؎

بول کہ لب آزاد ہیں ترے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک

آزادی اللہ تعالیٰ کی عطا کی ہوئی نعمت ہے اور جو قومیں اس کی قدر نہیں کرتیں، آیاتِ الٰہی، پروردگارِ عالم کے عطا کردہ چشموں سے جانوروں تک پانی جاتی ہیں۔ ترازو کو سیدھا، پیمانے کو بھرپور، مسطر کو پورا نہیں رکھتیں، تکبر میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ اُن کی بستیاں ویران و معدوم ہو جاتی یا پھر ان پر دوسری قومیں جابر و قاہر حاکم بنا کر بھیج دی جاتی ہیں۔ اور اُن کے افسانے بن جاتے ہیں۔ کوئی بستی بغیر ظلم و ستم کے برباد نہیں ہُوئی۔ موسیٰؑ کی دُعا ہے کہ:

یارب! میری زبان کی گرہ کھول دے۔

سچ کو فرعون اور اس کے حواریوں تک پہنچانے کے لیے لب آزاد کی سچائی درکار رہتی۔ اور جب اللہ کے بھیجے ہوئے پیغمبروں کو پیغامِ حق کے پہنچانے کا یہی وسیلہ ہے تو عام لوگوں کو اس کی اور بھی ضرورت ہے۔ کیونکہ اُن کی وحی نہیں ہوتی۔ مذہب، اخلاقیات، فلسفہ اور سیاسی آزادیوں سے پھر شعر کی طرف لوٹتے ہیں۔ شاعروں کی آرزوئیں بھی عجیب ہوتی ہیں ؎

"ڈھونڈے ہے اُس مغنیٔ آتش نفس کو جی — جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے" — غالب

غنا و صدا کا ساتھ، سانس اور آگ کا ساتھ ہے۔ فیض کے یہ اشعار اسی آرزو کی تکمیل معلوم ہوتے ہیں ؎

پھر آگ بھڑکنے لگی ہر سازِ طرب سے
پھر شعلے نکلنے لگے ہر دیدۂ تر سے
پھر نکلا ہے دیوانہ کوئی پھونک کے گھر کو
پھر کہتی ہے ہر راہ ہر اک راہگزر سے
وہ رنگ ہے امسال گلستاں کی فضا کا
اوجھل ہوئی دیوارِ قفس حدِ نظر سے

فیض کی نرم رو ندی طغیانیوں کا پتا دے رہی ہے۔ پہاڑوں پر صرف برف ہی نہیں پگھلی زیرِ زمین کوئی آتش فشاں سیال مادہ لہریں لے رہا ہے یا کوئی کائناتی کشش، جس کے تحت تمام تشبیہیں، سبھی استعارے سرسبز ہو گئے ہیں۔ اور ہم کو غالب کا قطعہ یاد آ رہا ہے ؎

"دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
روکشِ سطحِ چرخِ مینائی" غالب

کسی عالمگیر نظریہ سے یگانگت اور خیال کی ہمہ گیری کناروں سے چھلک رہی ہے۔ ندی کی طغیانی سمندر سے ہم آغوش ہوا چاہتی ہے اور ہمیں اقبال کی لے یاد آ رہی ہے۔ ابلیس و جبریل کا مکالمہ ؎

"میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو"

اس لئے کو سیالکوٹ کے مکتب کا دُوسرا شاگرد ہی چھو سکتا تھا۔ اقبال کو اُس کے ہم وطن "نغمہ گر" نے "اک خوش نوا فقیر" کے نام سے یاد کیا ہے۔ اور پیامِ اقبال (دیا شعرِ اقبال) کو گیت ؎

"اُس کا وفور، اُس کا خروش، اُس کا سوز و ساز
اُس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر گداز"

فیض کی خود آگہی کا سفر تیزی سے اپنی منزل کی جانب رواں ہے ؎

نہیں جاتی متاعِ لعل و گوہر کی گراں یابی
متاعِ عزت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی
مری چشمِ تن آساں کو بصیرت مل گئی جب سے
بہت جانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی
بجز دیوانگی واں اور چارہ ہی کہو کیا ہے
جہاں عقل و خرد کی ایک بھی مانی نہیں جاتی

یہاں ہمیں پھر اقبال کا ساقی نامہ یاد آتا ہے ؎

"متاعِ دین و دانش چھن گئی اللہ والوں کی
یہ کس کا فر ادا کا جلوۂ نوخیز ہے ساقی" اقبالؔ

شاید مارکس کو "نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب" کہنے والا قلندر اسی کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ مگر ہم فیضؔ کی بات کر رہے تھے۔ میرؔ ہو، سوداؔ ہو، غالبؔ ہو یا اقبالؔ، حافظؔ ہو یا فیضؔ، ہر بڑا شاعر جمود و سکوت کا نہیں حرکت و آواز کی جستجو و تلاش کا نشان ہوتا ہے ؎

"گزر جا بن کے سیلِ تند رو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جُوئے نغمہ خواں ہوجا" اقبالؔ

موضوعِ سخن کی تلاش بھی ایک ایسا ہی سفر ہوتی ہے۔ بہ یک وقت کئی باتیں شاعر کے ذہن میں آتی رہتی ہیں ؏

"یہ بھی ہیں اور بھی ایسے کئی عنواں ہوں گے" فیضؔ

کبھی ایک خیال، کبھی دُوسرا۔ ردّ و قبول، انتخاب اور التفات کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اُس کی بے قرار طبیعت کبھی ایک سخن پہ راغب ہوتی ہے کبھی دوسرے کا دامن تھام لیتی ہے۔ کبھی کبھی وہ مجموعہ ضدین بھی نظر آنے لگتا ہے۔ لیکن شاعر مقالہ نگار نہیں اُس کو شاعر ہی تسلیم کر کے اُس کی محفل میں بیٹھئے تو کوئی اُلجھن نہیں ہوگی۔ ترشے ہُوئے ہیرے کے ہزاروں پہلو ہوتے ہیں اور کیسی کیسی قوسِ قزح اُن میں جھلملاتی ہے۔ کیسا کیسا آنچل، کیسا کیسا پرچم۔ کبھی وہ انسانیت کے دکھوں پہ اشکبار ہے اور کبھی قدح و ساغر و سبو، خُم کے خُم، میخانہ کا میخانہ قطرۂ شبنم نظر آتا ہے اور اس کے ہونٹ بھی تر نہیں ہوتے۔

لیکن ایک بار جب موضوع کا تعین ہوجائے تو وہ سستا بھی سکتا ہے ؎

آج پھر حسنِ دلآرا کی وہی دھج ہو گی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر
اپنے افکار کی، اشعار کی دنیا ہے یہی

آبی رنگوں سے بنی ہُوئی ایک تصویر آنکھوں میں اُبھرتی ہے جس میں کوئی رنگ تیز نہیں ہے۔ الفاظ کا ایسا مصور کب کب سامنے آتا ہے۔ فیضؔ کے یہاں شخصی، نہایت ہی ذاتی جذبات اور معاشرتی شعور کی نہریں سمندر کی تہ میں بہتی ہوئی گرم و سرد ندیوں کی طرح ساتھ بہ رہی ہیں اور حرارت میں ایک ایسا اعتدال ہے کہ شدّت کا احساس نہیں ہوتا، اور وُہ بھی واہ وا کر اُٹھتے ہیں جو اس کی سیاسی تنقید کا ہدف ہوتے ہیں۔ مگر وہ ان کی صحبت میں زیادہ دیر نہیں بیٹھ پاتا کہ سیاسی احساس جھنجھوڑنے لگتا ہے۔

آج تک سُرخ و سیاہ صدیوں کے سائے کے تلے
ہم پہ کیا گزرے گی اجداد پہ کیا گزری ہے

یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
ان میں کیوں بھوک اُگا کرتی ہے

یہ ہر اک سمت پُر اسرار کڑی دیواریں
جل بجھے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ

تاریخی شعور، عرانی شعور، شعری شعور، سب دوش بدوش چل رہے ہیں ——— ملوکیت اور مطلق العنانی کے ستم، زمین کے عطیات کی فراوانی، کھیتوں، باغوں، تاکستانوں، معدنیات، کوہ وکمر کا حُسن اور اُس کے ساتھ ساتھ بھوک کی ارزانی! — اور ستم بالائے ستم تنگ نظری ——— سیاسی، اقتصادی، نسلی، جغرافیائی، ثقافتی، تہذیبی، حسب نسب اور نظریات کی فصیلیں جن کے سنگین وآہنی سایوں میں اربوں زندگی دم توڑ چکی ہیں۔ دنیا میں شاید ہی کوئی لمحہ ایسا آیا ہو جب کہیں نہ کہیں جنگ نہ ہو رہی ہو۔ یا ایک طرف چند لوگوں کے لیے ضیافتوں کی بھرمار ہے تو دوسری جانب فاقوں کی فصل ——— اور موت کی ارزانی ——— ایسے میں اپنی تاریخ کے حوالے سے فاروقِ اعظمؓ کا قول یاد آتا ہے کہ اگر مملکت میں کوئی کتا بھی بھوک سے مرجاتا ہے تو خلیفۂ وقت اس کا جواب دہ ہے۔

اور ہم پھر اپنے ہی حوالے سے بات کریں گے۔ جب ماضی کی عظیم روایات کو صرف افسانہ و فسوں بنا دیا جائے تو مقبرے اور مجاور ہی باقی رہ جاتے ہیں۔ علامہ اقبال نے 'اجتہاد' کی آواز بلند کی لیکن فتوائے کفر کا انعام ملا۔ شاہ ولی اللہؒ کے شہر سے یہاں آن بسنے والوں کی ایک خاصی تعداد موجود ہے۔ کھاتے پیتے خوشحال لوگ، نماز روزے کے پابند، ہمارے دوست ڈاکٹر احمد صادق مرحوم کی اُن سے خاصی دوستی تھی۔ مریض تو ڈاکٹروں کے مرید ہوتے ہیں۔ احمد صادق طبیب ہی نہیں دوسرے علوم سے بھی بہرہ ور تھا۔ لکھا پڑھا خدا ترس ڈاکٹر۔ کوئی بیس برس سے مذہب کی طرف جھکاؤ ہو گیا تھا۔ شام کو اس کے ہاں اکثر محفل رہتی۔ اس کے "مرید" بھی آتے۔ احمد صادق بڑا صاف گو آدمی تھا۔ اُن سے پوچھا کہ یار و تمہاری پیشانیوں پر محرابیں ساتھ ساتھ کاروباری ہیرا پھیریاں سمجھ میں نہیں آتیں۔ جواب ملا کہ جناب ہم تو مقلد لوگ ہیں۔ ایک دن میں نے گرہ لگائی ——— یعنی "جو نیّت امام کی سو میری!" قہقہہ پڑا اور بات گول ہو گئی ——— میاں احمد صادق کا ذکر یوں آگیا کہ وہ بھی ایم اے او کالج امرتسر میں فیض صاحب کا شاگرد تھا اور اُن کا مداح، کہا کرتا کہ سیاست کی بات جُدا ہے لیکن شاعری کا جواب نہیں۔

منفرد لہجہ، لاجواب لغات، بے مثال نغمگی۔ ابھی ابھی "تقلید" کی بات ہو رہی تھی۔ تقلید و مقلدین! درست کہ ایک لحاظ سے شاید یہ لوگ بھی تاریخ کا کوئی کردار ضرور ہوں گے۔ لیکن ایک ٹھہری ہوئی ندی جس کے آگے بند لگا ہو، جس کو اپنے کناروں سے باہر نکل کر زمینوں کو سیراب کرنے کی توفیق نہ ہو آہستہ آہستہ تمازتِ آفتاب اور آندھیوں سے

بے فیض بادلوں میں تبدیل ہو جاتی ہے یا پھر زمین کے اندر ہی جذب ہو جاتی
اقبال نے کہا کہ :ـ

"جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود،
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا"

مگر مقلدین عظمتِ ماضی سے سہمے ہوئے لوگوں کا ہجوم ہوتے ہیں، جن کے دوران خون کو تن بہ تقدیر کی افیم مست کر دیتی ہے اور اُن کے اعضاء کو صرف چند معمولات یاد رہ جاتے ہیں، جیسے پتلیاں ہوں۔ قیامِ دکن کے دوران، خیمہ گاہ سے ذرا دور اورنگزیب اور شیر کا واقعہ بچوں کی کہانیوں میں بھی موجود ہے۔ شہنشاہ نے سلام پھیرا، تلوار کھینچی، شیر کو دو ٹکڑے کر دیا اور پھر نماز میں مصروف ہو گیا۔ مقلد کو شیر ہضم بھی کر جائے تو اس صف کے ساتھیوں کو خبر نہیں ہوگی ـــــ "ہم لوگ" جن کی تعداد اِس وقت ایک ارب کو چھو رہی ہے، ایسے ہی مقلدین ہیں۔ خلافِ تقلید اگر ہم سے کوئی حرکت سرزد بھی ہوتی ہے تو کشت و خون، دشمنوں کی شہ اور آپس کی محاذ آرائی، جدال و قتال، یا پھر سونے کے بجرے اور آبنوس کے محل ـــــ اور بہوت مقلدین ـــــ یہ ہیں "ہم لوگ" :ـ

دل کے ایواں میں لیے گُل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے

مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے نڈھال

اور اِک اُلجھی ہوئی، موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس، چاکِ گریباں کی تلاش

تاریخ کے منظر کو سوچتے دیکھیے۔ وہ اپنے پیش رو اور امام العہد اقبال کی طرح اُس جمود کا تجزیہ کر رہا ہے جس میں ملت گرفتار ہے۔ یہ بہت مشکل کام ہے اور ہم ایسے سہل انگار اِس سعی کے متحمل نہیں ہو سکتے ـــــ مگر یہ نغمہ کس درجہ سکوں بار ہے۔ "نورِ خورشید" یا یوں کہہ لیجیے کہ غسلِ آفتاب کے بعد موجِ صبا کی خنکی :ـ

"صبا پھر ہمیں پوچھتی پھر رہی ہے
چمن کو سجانے کے دن آ گئے ہیں

"جوینده یابنده!" اور فیض کی آواز پھر سنائی دی :ـ



فیض احمد فیض



[illegible] فیض احمد فیض ، [illegible]

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دستک دی
سحر قریب ہے دل نے کہا نہ گھبراؤ

مگر یہ ۵۱ء اور ۵۳ء کے درمیان کی آواز ہے۔ شیش محل کے چراغاں والی آواز "نقشِ فریادی" کی بازگشت ہے تماشائی بھول چکے تھے کہ انھیں محلات کے نہاں خانوں میں فیض بہ نفس نفیس بھی ۵۱ء کی روایتوں کے مطابق کئی بےخواب راتیں اپنے دربانوں کی فرمائش پہ آنکھوں ہی آنکھوں میں گزار چکا تھا۔" سو گئے فیض صاحب؟ ارے نہیں حضور ابھی تو محفل گرم بھی نہیں ہوئی اور وہ جو کسی نے کہا ہے ع

'اپنی تو نیند اڑ گئی تیرہ خانے میں'

ہاں، تو قصہ کیا تھا حضور؟ خیر ہٹائیے، سگریٹ پیجئے اور شعر کوئی؟ وہ کیا تھا؟ ع

آئے کچھ ابر کچھ شراب آئے

واہ! یہ لہجہ کس کو نصیب ہوا، حافظ کو بھی نہیں۔ آپ کن جھنجھٹوں میں گرفتار ہو گئے۔ آپ کہاں اور یہ قصے کہاں ....." استاذی سید عابد علی عابد سو دواوین کا ایک دیوان تھے ۔ حافظ! اور ایسا برمحل شعر کہ محفل منہ دیکھتی رہ جائے ؂

"محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد برد
قصہ ماست کہ در کوچہ و بازار بماند" حافظ

مارچ ۵۱ء میں جب وہ پنڈی سازش کیس میں "ملوث" نظر آئے تو ان کے محافظوں میں شعر کا ایسا ذوق بیدار ہوا کہ راتوں کی نیند اڑ گئی لیکن "نقشِ فریادی" مسکراتا رہا ـــــ اُن کے لیے بھی ـــــ اُس کے ہونٹوں پہ وہی مسکراہٹ تھی جو دشنامِ عدو کو بھی خاطر میں نہیں لاتی تھی۔

پنڈی کی "سازش" کیا تھی اور اُس میں شعر و شاعری کو کس قدر دخل تھا، اس کے بارے میں ہم تو کچھ نہیں کہہ سکتے۔ البتہ اُن دنوں کشمیر کی جیتی ہوئی جنگ کو یکایک بند کرنے، اور "منزل پہ پہنچ کر لوٹ آنے" کی باتیں سُنی جا رہی تھیں ۔ اور جیسا کہ روزنامہ ڈان کے حالیہ مضمون سے پتا چلتا ہے کہ کشمیر میں فائر بندی کا اصل سبب جنرل گریسی تھا اور اُس کے حکم پر اگلے مورچوں پہ گولا بارود کی کمی اور دو جرنیلوں نذیر اور اکبر کا مبینہ احتجاج۔ جس کی بنا پر انھیں "سازش" میں ماخوذ کر لیا گیا۔ کُوتے یا رہیں شبخوں کے خواب دیکھنے والے کسی رجز خواں کا اُس داستان میں بھی کہیں ذکر نہیں جس کا لکھنے والا شاید کوئی سابق پولیس افسر ہے۔ البتہ دُوسری جنگ عظیم میں فسطائیت کی دروغ بافیوں کا تار و پود بکھیرنے کے محاذ پر کرنل کے رتبہ کو پہنچنے والا نغز گو، عارض و پیراہن کی آبی تصویریں کھینچنے والا، ہر بزم کی شمع! علم و ادب، شعر و صحافت، موسیقی و مصوری، درس و تدریس۔ وہ کس میدان میں بند تھا۔ لیکن وُہ اپنے وطن کے خلاف کسی سازش میں شریک ہوگا، یہ کوئی ماننے کو تیار نہیں تھا۔ اُس کے احباب کی محفل ستاروں کی انجمن تھی۔ پطرس، تاثیر، مجید ملک، ذوالفقار علی بخاری، صوفی تبسم، خواجہ خورشید انور، سید عابد علی عابد، سجاد ظہیر، جوش، ایک ایک نام اپنی جگہ بھاری۔ لیکن بد گمانی کو

کیا کیجئے۔ بہ الفاظِ داغ ؎

"نہ تمہارا قیب تو آخر وہ نام کس کا تھا؟"

غالب نے کہا تھا کہ ؎

"پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق"

اِس کے باوجود اُس کے نغمے سوغاتوں کی طرح سفر کرتے تھے۔ استاذی سیّد عابد علی عابد نے ہمیں دیکھتے ہی مخصوص انداز میں مسکراتے ہوئے کہا:

"لو بھئی! وہاں تو کوئی بات ہی نہیں ہے۔"

یُوں لگا جیسے کوئی سایہ سا اُنکے چہرے سے ہٹ گیا ہو ؎

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

فیض کی نئی غزل آئی ہے تم بھی سُن لو ؎

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے — تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
جنوں میں جتنی بھی گزری بکار گزری ہے — اگرچہ دل پہ خرابی ہزار گزری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا — وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے
چمن میں غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری — صبا قفس سے بہت سوگوار گزری ہے

الفاظ پُرانے تھے، معنی نئے ——— سُر پرانے تھے نغمے نئے ——— ہر کوئی فیض کی زمین میں طبع آزمائی کر رہا تھا۔ حفیظ ہوشیارپوری اور نہ جانے کون کون۔ خود استاذی عابد بھی سارا شہر گنگنا رہا تھا ؎

"ہر ایک دل پہ وہی بار بار گزری ہے" (عابد)

جبسیاتِ جوہر سے ایک مصرعہ یاد آ رہا ہے: ع

بھیجی ہیں درودوں کی کچھ ہم نے بھی سوغاتیں

جبسیاتِ فیض کی پہلی جھلک "دستِ صبا" میں نظر آتی ہے۔ زنداں میں ملاقاتوں کا سلسلہ بہت صبر آزما ہوتا ہے لیکن صبا کو کس نے زنجیر پہنائی ہے! ہوا کا کام بہنا ہے۔ تختِ سلیماں، آوازسے تیز رفتار طیارے، تہذیبوں کو غرق کر دینے والے طوفان، سب ہوا کے کمالات ہیں۔ صرصر و صبا ایک ہی حقیقت کے دو رُخ ہیں۔ "روانی" اس کی جبلت ہے، روانی، حرکت، سعی، جدّوجہد۔

"حیاتِ انسانی کی جدّوجہد کا ادراک اور اِس جدّوجہد میں حسبِ توفیق شرکت زندگی کا نہیں، فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اسی زندگی کا ایک جز اور جدّوجہد کا پہلو ہے۔ طالبِ فن کے مجاہدے کا کوئی نروان نہیں۔" "دستِ صبا" کے مقدمہ

سے اِس اقتباس کے بعد فیض کے نظریۂ فن کے بارے میں اور کچھ کہنے کی گنجائش نہیں۔ اِس مقدمہ پر "سنٹرل جیل منٹگمری، ۱۶ ستمبر ۱۹۵۲ء" کا اندراج ہے۔ کتاب کا پہلا قطعہ "متاعِ لوح و قلم" ہے

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں ہم نے
زباں پہ مُہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں ہم نے

ایسے میں بہادر شاہ ظفر کی یاد آتی ہے ؎

پائے کوباں کوئی زنداں میں نیا ہے مجنوں
آتی آوازِ سلاسل کبھی ایسی تو نہ تھی

غزل میں علامت نگاری پُرانا فن ہے۔ فیض نے غزل کے ساتھ اُس کو زندہ و توانا کر دیا۔ اور نظم میں ایسی راہیں نکالیں کہ ردیف اور قافیے کو توڑ کر وہ بیکراں ہوگئی اور مصرعوں کی کمی بیشی، غیر متوقع غائب ہو جانے یا اُبھر آنے سے داخلی ڈرامہ پیدا کر دیا۔

استاد کے ہاتھ میں "ترکِ رسوم" سے شاعری جزوِ ایمان بھی بن جاتی ہے۔ اس کا شعری ایمان ـــــ نغمہ کا تاثر تھا۔ وہ گلِ نغمہ بھی تھا اور پردۂ ساز بھی۔

حبسیات شاعری کا ایک اہم باب ہے۔ ذکی الحس لوگ غمِ دنیا کو اپناتے اپناتے کچھ کہہ جاتے ہیں جو با اختیار لوگوں کو ناگوار گزرتا ہے اور بعض اوقات کچھ کہے بغیر بھی۔ جن دنوں پاکستان کو بعض دفاعی معاہدوں میں الجھایا جا رہا تھا نئی دنیا کے اربابِ بست و کشاد کو ہر چیز سُرخ سُرخ نظر آنے لگی تھی۔ سینیٹر میکارتھی کے سر پر سرخ آسیب سوار تھا۔ اور یہ پاکھنڈی پیر ہر کس و ناکس، نئے پرانے ہر ملک کو اپنے خود ساختہ آسیب سے نجات دلانے کے لیے دھُونی دیتا پھرتا تھا۔ اُس دور کے ایڈ وصول کرنے والے ممالک میں سُرخ ٹائی پہننے والا بھی سُرخا باور ہونے لگتا تھا۔ اور مقامی انتظامیہ کا فرض تھا کہ اُس کے خلاف تادیبی کارروائی کرے۔ پُرامن بقائے باہمی کا تصور مفقود تھا۔ جس طرح انگریز کے دور میں پولیٹیکل سائنس کی کتاب بھی اَن پڑھ پولیس والوں کی نظر میں آقاؤں کے خلاف سیاسی سرگرمیوں کا ثبوت تھی اُسی طرح میکارتھی کی دہشت گردی کے دور میں نو آزاد ملکوں کا ہر پڑھا لکھا شخص شک و شبہ کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ آزادی اور نئی نئی آزادی سے دورِ غلامی کے دبے ہوئے جذبات سطح پر آجاتے ہیں۔ لذتِ گویائی سے آشنا لب بے باک ہو جاتے ہیں۔ ان کی مخلصانہ تنقید پہ گستاخی کی مہر لگ جاتی ہے۔ دانشور، ادیب اور شاعر اس کا خاص ہدف ہوتے ہیں ـــــ اور فیض صاحب تو ملک کے سب سے اہم اور آزاد اخبار کے ایڈیٹر بھی تھے۔ ایسی روشنیٔ طبع کس کس کو نصیب ہوتی ہے!

مگر ہم کہاں سے کہاں پہنچ گئے۔ توقعات کا بحران کیا کچھ نہیں کر دکھاتا۔ فیض کو اپنے وطن سے جو توقعات تھیں ان کا بحران جو داغ داغ اجالا کا احتجاج بن کے اُبھرا تھا۔ سچائی کا زہر اُس کی شاعری کو لازوال کر گیا ——— قید و بند نے شاعری کے روایتی عاشق کو محبوب بنا دیا ؎

دِل دے کے دلبری کا طریقہ سکھا دیا
ہم کو دعائیں دو تمھیں دلبر بنا دیا

اُس کے شعر سوغاتوں کی طرح آتے تھے۔ جس طرح ایک زمانے میں وسطِ ایشیا سے آنے والے "پاوندے" نافۂ آہو لایا کرتے تھے۔ مشک تتار کا نام ہی اُس کے وطن کا غماز ہے ——— کالیداس نے میگھ دوت، بادل کو قاصد بنایا تھا' فیض نے عجمی شاعری کی روایات کے مطابق صبا کا سہارا لیا ہے ؎

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آکے دستک دی
سحر قریب ہے دل نے کہا نہ گھبراؤ

لیکن ترتیب کے اعتبار سے یہ نظم بعد کی ہے۔ ابتدا میں 'سیاسی لیڈر' سے خطاب ہے اور حرمت کار کا پیغام ؎

تیرا سرمایہ، تری آس یہی ہاتھ تو ہیں
اور کچھ بھی تو نہیں پاس یہی ہاتھ تو ہیں

ہاتھ، محنت کشوں کی علامت ہیں' جن کے بارے میں اقبال نے کہا تھا: ع

ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات

اور یہ بھی اقبال ہی نے کہا تھا کہ جس (کشمیری) مزدور کا ہنر" امیروں کو دوشالہ" دیتا ہے سرما کی راتوں میں اُس کا بدن ننگا ہوتا ہے بھوک اور سردی دونوں کی شدت کو کم کرنے کے لیے۔ اور یہی وہ ظلم ہے (اور کئی ظلم اس سے بھی فزوں ہیں) جن کو دیکھ کر" ملا زادہ ضیغم لولابی " انقلاب کی آرزو کر رہا ہے ؎

ہمالہ کے چشمے اُبلتے ہیں کب تک
خضر سوچتا ہے وُلر کے کنارے — اقبال

فیض جیسے مرنجان مرنج، صُلح کل شخص سے شعر کی نغمگی کے سوا کچھ سُننے کی توقع نہیں ہوتی۔ اور یہی جی چاہتا ہے خمار آگیں آنکھوں، اَدھ کھُلے ہونٹوں اور خلوتوں کی خواب آفریں فضاؤں کی فرمائش کی جائے۔" مرے ہمدم مرے دوست" اِسی فرمائش کا جواب ہے۔ وہ لمسیات کے سبھی پہلوؤں سے باخبر ہے۔

؎

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں

کیسے گُلچیں کے لیے جھکتی ہے خود شاخِ گلاب

. . . .

کس طرح رات کا ایوان مہک اٹھتا ہے

یہ مرے گیت ترے دکھ کا مداوا تو نہیں
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

خوفناک علاج ہے، خطرناک علاج ہے لیکن عدمِ انصاف، تقسیمِ زر کی خوفناک خلیج، شب سمور و برہنگی کے تضاد، اونچی اونچی ماڑیوں اور مٹی کے گھروندوں کا فرق۔ قبائے کمخواب اور "چارگرہ کپڑے کی قسمت" کا فرق! لیکن اسی تفریق کو مٹانے کی تاریخی تدبیر کے باوجود فیضؔ کی حب الوطنی، اُس کی محبت، اُس کی مروّت، اُس کے لہجے کی نغمگی دیکھئے اُس میں فرق نہیں آیا، حالانکہ بولشوائی انقلاب کے بعد جب وہاں کے شعر و ادب نے سنبھالا لیا تو شاعری بے جان ہوگئی۔ محبوب کے اعضا کا حُسن، اُس کے بے نام خطوط، گراریوں، دُھروں، ہتھوڑوں اور آرڈنوں میں تبدیل ہوگئے تھے۔ بولشوائی فلسفے نے صرف زاریت کا سر ہی قلم نہیں کیا تھا، شعری و ادبی روایات پر حدود عاید کر دی تھیں۔ اور ان کو پھر سے کسی حد تک واپس لانے میں دیر لگی تھی۔ ماؤ کے ثقافتی انقلاب کی طرح زاریت کے جانشینوں کو بھی روایت سے اِس حد تک انحراف راس نہ آیا کہ تشخص ختم ہو جائے ـــــــ لیکن حافظ کی طرح فیضؔ بھی ؎

با دوستاں مروت با دشمناں مدارا

کا قائل تھا ؎

غمِ جہاں ہو، رخِ یار ہو کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

قدامت میں جدت! ـــــــ فیضؔ کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے ؎

مے خانہ سلامت ہے تو ہم سُرخیِ مے سے
تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے

"مے خانہ" و "حرم" سے یہیں "صبا" کی یاد آئی تھی ؎

صبا چمن سے بہت بے قرار گزری ہے

فیضؔ کے یہاں "صبا" کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ـــــــ مختلف جھونکے، مختلف کیفیتیں! تغیّر و تبدّل کو بھی صبا سے معنون کیا جا سکتا ہے ؎

صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے اُن کے ہاتھوں کی
ٹھہر ٹھہر کے یہ ہوتا ہے آج دل کو گماں

وہ ہاتھ ڈھونڈ رہے ہیں بساطِ محفل میں
کہ دل کے داغ کہاں ہیں نشستِ درد کہاں

طبی اصطلاح میں تشخیص و علاج۔ مریض کون ہے، درد کہاں، درد کا جواز کیا ہے اور علاج کیا۔ اپنے اپنے مکتبِ فکر اور فلسفۂ آرام علاج کے مطابق شرح اِس کی صاف ہے۔ مقصد دُکھ کا مداوا ہے۔ چٹکی چٹکی۔ معجون و مرکبات۔ فصد کھولنا ہوگی یا نیا خون دینا ہوگا۔ اُبلوں کا سینک یا کوبالٹ رے.....

مگر ہم کس چکر میں پھنس گئے۔ ہم کو تو ابھی نبض کا بھی علم نہیں کہ کس طرف ہوتی ہے، دل کس پہلو ہے اور جگر کہاں۔ بہرحال اُمید و بیم کی ایک کشمکش ہے۔ فرد ہو، خاندان ہو، قبیلہ۔ قوم یا ملک و ملت، مریض کوئی بھی ہو بعض اوقات اُس کا اِس کشمکش میں مبتلا ہو جانا۔ اور شاعر اِس کا ترجمان بن جاتا۔ احساس کی جو شدت اِس کو ودیعت ہوتی ہے وہ کسی اور کے بس کی نہیں ہوتی۔ موسیقار کے سوا! مگر موسیقی جب تجریدی حدوں کو چھُوئے تو ناقابلِ فہم ہو جاتی ہے۔ فن لینڈ کے عظیم موسیقار سبیلیئس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اُس کی موسیقی وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں بیتھوون کی موسیقی ختم ہوتی ہے۔ بڑھتے ہوئے بہرہ پن اور زندگی کی بڑھتی ہوئی کشمکش، حسیناؤں کا اُس کی موسیقی سے التفات اور اُس کی "ذات" سے بے زاری سے فیض کی شاعری کی محبوبیت اور اُس کے فکری مسلک سے مخاصمت سے بیتھوون کے وائیلوین کنچرٹو یاد آتے ہیں جن میں کشمکش ہی نہیں قضا و قدر کی طاقتوں سے جنگ کا احساس ہوتا ہے۔ یہ گریز شاید بے جا مداخلت معلوم ہو لیکن فیض نے خواجہ خورشید انور کو "یکتائے روزگار" کا خطاب دیا تھا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ فیض اگر شاعر نہ ہوتا تو موسیقار ہوتا۔ ہمارا خیال ہے کہ اُس میں دونوں کی خصوصیات اِس خوبی سے مدغم ہوئی تھیں کہ اُن کو الگ کرنے کی کوشش سے شعر نثر بن جائے گا۔ خود فیض نے بھی شعر کی یہی تعریف کی تھی۔ لیکن ابھی ابھی ہم نے تجریدی موسیقی کا ذکر کیا تھا۔ شعر کا تاثر سننے والے یا قاری کے وجدانی ذوق پر منحصر ہوتا ہے۔ شعر کا پوسٹ مارٹم کرو گے تو کچھ سمجھ میں نہیں آئے گا۔ ایک سُر سے نغمہ نہیں بنتا اور ایک لفظ سے شعر نہیں بنتا خواہ وہ کتنا ہی خوش آہنگ کیوں نہ ہو۔ فیض کے ساتھ جو کچھ بیتی تھی، عین ممکن تھا کہ نغمۂ فیض تجریدی قالب میں ڈھل جاتا لیکن فن کے تقاضے، روایت سے رشتہ نے کشمکش کو دو سازہ بنا دیا۔ بربطِ و نے، ایک تاروں کا ساز ہے، دوسرا سانس کا باجا۔ نغمہ و شعر اور مسلک کا تصادم دو آوازوں میں اُبھرتا ہے۔ اُمید و بیم کی آویزش نے فن کو اور اُجاگر کر دیا ہے۔

"شورشِ بربط و نے" سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

پہلی آواز

اب اور کسی فردا کے لیے اُن آنکھوں سے کیا پیماں کیجے
شادابیٔ دل، تفریحِ نظر، اب زیست کا ساماں کوئی نہیں
شیرینیٔ لب، خوشبوئے دہن . . . .

دوسری آواز

ہستی کی متاعِ بے پایاں جاگیر تری نہ میری ہے
اِس شام و سحر کا شکر کرو ان شمس و قمر کا شکر کرو

کتنی مثبت آواز ہے ۔ اللہ کی نعمتوں کا شکر، ساعتِ موجود کا شکر، لمحہ حاضر سلسلۂ روز و شب کا شکر کہ بقول اقبال وہی "نقش گرِ حادثات" ہے ۔ تاریخ کا وقائع نگار، سارا نظامِ شمسی نگاہوں میں اُبھر آتا ہے ۔ شہابِ ثاقب اور کائناتوں کی گرد ۔ کیا یہ مقامِ شکر نہیں کہ یہ ننھی سی نارنجی فضا میں تیر رہی ہے ۔ دُنیا کے نیوکلائی اسلحہ خانوں کے نگراں کمپیوٹروں سے ایک غلطی اِس کو ایک چنگاری کی طرح بھسم کر سکتی ہے ۔ شام و سحر کے تصور سے ہزاروں باتیں ذہن میں آتی ہیں ۔ شام کے بعد سحر بھی آتی ہے ، اندھیرے کے بعد اُجالا بھی ہوتا ہے ۔ لیکن طغیانی سمندر کی طرح اُمید و بیم کا مدوجزر ابھی جاری ہے ۔ شاعر کے خوابوں کی دنیا بکھرتی نظر آرہی ہے ، حسین آرزوئیں تشنۂ تکمیل ہیں ۔ شاعر کا جہان جب اُجاڑ نظر آنے لگے تو اُس سے زیادہ اُداس منظر اور نہیں ہوتا ۔ نیستاں کو شعلوں میں تبدیل کر دینے والا سانس جب ٹوٹنے لگے تو سعدی کا نوحہ بغداد ، داغ کا شہر آشوب دہلی اور زوال الحمرا پہ کسی ہسپانوی شاعر کا دلفگار مرثیہ ان دو مصرعوں کے سامنے بچوں کی سسکیاں معلوم ہوتی ہیں ۔

پہلی آواز : ؎

جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے ، نغموں کی طنابیں ٹوٹ گئیں
یہ ساز کہاں سر پھوڑیں گے، اِس کلک گہر کا کیا ہوگا!

الامان والحفیظ ؎

"کوئی ویرانی سی ویرانی ہے!"

اُس معاشرے کا تصور کیجئے جہاں شعر و نغمہ نہ ہو، حُسن و عشق نہ ہوں ، دلبری و دلداری نہ ہو اور جہاں صدائے خامہ نوائے سروش نہ بن جائے ۔ جہاں رحم و کرم نہ ہوں کہ ذاتِ الٰہی کی صفات ہیں ۔ خالقِ کائنات جب انسان کے بارے میں احسن تقویم کا ذکر فرماتا ہے تو اپنے نائب میں ان تمام صفات کو جلوہ گر دیکھنا چاہتا ہے ۔ وُہ اپنی نعمتوں سے اپنی مخلوق کو بہرہ ور دیکھنا چاہتا ہے ۔ آزادی اُن نعمتوں میں سے ایک ہے ۔ اور ایک آزادی کے ساتھ سیکڑوں نعمتیں منسلک ہیں ۔ کشمکش میں مبتلا شاعر کی دُوسری آواز سُنائی دیتی ہے ؎

یہ شام و سحر، یہ شمس و قمر، یہ اختر و کوکب تیرے ہیں
یہ لوح و قلم، یہ طبل و علم، یہ مال و حشم سب تیرے ہیں

اقبال کی سی آواز ہے "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی" ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ایک ایک کر کے تمام نعمتیں گنوا رہی ہے ۔ آزادیِ تحریر و تقریر ۔ خداداد نعمتوں کی منصفانہ تقسیم ، عدل و انصاف اور سیاسی آزادی کی حفاظت

کے اسباب دو مصرعوں میں پورا معاہدہ عمرانی سمٹ آیا ہے۔ "طبل وعلم" اُس معاشرے کے خلاف اعلانِ جنگ ہے جو اللہ کی مخلوق کو اُس کی عطا کردہ نعمتوں سے محروم کر دیتا ہے۔ مے و مینا اور لب و گیسو کا مدح خواں رجز گو بن کے سامنے آرہا ہے۔

"طوق و دار کا موسم" میں جہاں بے مہریٔ ایام کا گلہ ہے وہاں الفاظ کی شعری روایات کے دوش بدوش لہجے کی کرشمہ سرگزشت کہہ رہی ہے ؎

قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

پرانے شعراء کے یہاں موسمِ بہار عموماً جنون و آوارگی، وحشت و آشفتہ سری لے کر آتا ہے۔ لیکن فیضؔ کے یہاں بہار آئندہ نسلوں کے لیے امید کا پیغام ہے ؎

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

اور فروغِ گلشن و صوت ہزار کا تصور اُسے پھر "نغموں پہ اُکسانے" لگتا ہے ؎

ترا جمال نگاہوں میں لے کے اُٹھا ہوں
مری سحر میں مہک ہے ترے بدن کی سی

اُس کی شاعری، اُس کی فکر نظم و ضبط کی شاعری ہے۔ پابند نہیں لیکن شاعری جس کے اصول ہیں، اوزان ہیں، روایات ہیں خیال و ہیئت و آہنگ، وہ کسی کو آپے سے باہر نہیں ہونے دیتا، جامہ دریدن و بخیہ گری وہ دونوں کے آداب سے واقف ہے، شعر و غنا دونوں کے آداب! ان شعری داستانوں کو چھوڑ کے جن میں مقبول عام اور نسلاً بعد نسلٍ سینہ بہ سینہ چلے آنے والی کہانیوں کو نظم کیا جاتا ہے اردو (اور فارسی) شاعری میں اگر فرقہ بندی کی جائے تو رباعی، قصیدہ، غزل وغیرہ خواص کی پسند ہیں۔ منقبتیں، قول، قلبانے نقشِ گل وغیرہ جن کا تعلق بزرگانِ دین (یا پھر بعض میلوں ٹھیلوں) کی درگاہوں سے ہے، عوام الناس کی پسند ہیں۔ ہرچند کہ قوالی کا تعلق قول سے ہے لیکن موسیقی کی رو میں قول تو پتا نہیں کہاں تک یاد رہ جائے لیکن حال و قال کا سمجھ سے تعلق نہیں۔ لے اور کسی مصرع، لفظ یا آواز، تان کی تکرار تالیوں کے تکرار سے شعور کے پاسبان سو جاتے ہیں اور مجلسی و معاشرتی انسان کا چوغہ اتار کے کسی بھی خاص مقصد میں مگن، خواہ وہ شکار ہو، دشمن ہو یا درندہ ہو، کوئی عزیز یا تنہائی کا ساتھی، سر چھپانے کے لیے غار یا گھر، برق و باراں سے حفاظت کے لیے ٹھکانا، پینے کو پانی یا تاپنے کو آگ! ——— قوالی کی لے بھی اسی طرح کی لگن ہوتی ہے۔ کہتے ہیں یہ امیر خسرو کی ایجاد ہے۔ جن کے اعجازِ شعر و نغمہ نے موسیقی کی ہیئت کذائی بدل ڈالی۔ اور اُس کو مندروں اور گھپاؤں سے نکال کے بہ یک وقت بزرگانِ دین، بادشاہوں کے درباروں اور امراء کی محفلوں میں

لے آئے۔ سماع بعض صوفیانِ کرام کے لیے یکسوئی اور وجدان کا راستہ رہا ہے۔ اور خوش عقیدہ مریدجن کی تعداد سرکاری درباروں کے حاضرین سے کہیں زیادہ رہی ہے اور رہے گی، قوالی کو بھی ایک قسم کی ریاضت گردانتے ہیں۔ ایسے میں قوالی کو عوام کی پسندیدہ موسیقی کہنا درست ہوگا۔ اور بعض شارحین کے مطابق فیضؔ کی قوالی اُن کے مسلک مگر ہم اُس کو قید و بند کی صعوبتوں کے درمیان رجائیت کی تانوں سے تشبیہ دیں گے ؎

کہاں ہے منزلِ راہِ تمنا ہم بھی دیکھیں گے
یہ شب کی آخری ساعت گراں کتنی بھی ہو ہمدم
جو اِس ساعت میں پنہاں ہے اجالا ہم بھی دیکھیں گے
جو فرقِ صبح پر چمکے گا تارا ہم بھی دیکھیں گے

زنداں میں ایسی محفلِ سماع وہی برپا کر سکتے تھے جن کا ضمیر بے داغ ہو۔ لیکن جبینِ وطن پہ اُمید کی کرن کے باوجود وطن کی فضاؤں اور شاعر کے درمیان زنداں کی دیواریں اُس کو اداس کر دیتی ہیں ؎

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن
تو چشمِ صبح میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں

لیکن آنسوؤں اور ستاروں، اور بیم و رجاء کا رشتہ پرانا ہے، بہت پرانا۔ آدم و حوّا اور کائنات کا رشتہ۔ اور شاعر قضا و قدر کی طاقتوں کے بارے میں سوچنے لگ جاتا ہے ؎

یہ ضد ہے یادِ حریفانِ بادہ پیما کی
کہ شب کو چاند نہ نکلے نہ دن کو ابر آئے

وہی غزل کی زبان ہے لیکن منظر کی بے کیفی کو اُس دور میں دیکھئے جب حُب الوطنی صرف صاحبانِ اقتدار کی اجارہ داری بن کے رہ گئی تھی اور تزئینِ در و بامِ حرم کے لیے اُنھیں کی متعین کردہ راہوں سے ہٹ کر سوچنے والے "غدار" تھے قفس کی طرح غور و فکر پہ بھی اُنھیں کا قبضہ تھا۔ اُنھیں کا حُسنِ کرشمہ ساز دن کو رات اور رات کو دن کہنے پہ قدرت رکھتا تھا۔ اور تردید جرم تھا۔ "نذرِ سودا" اُسی ذہنیت پہ طنز ہے۔ ایسے میں فیضؔ صاحب سے ایک ملاقات یاد آ رہی ہے۔

راقم الحروف اُن دنوں "پاکستان کونسل برائے قومی یک جہتی" سے متعلق تھا۔ بہت ٹیڑھا میڑھا نام ہے لیکن اِس سے بھی شاید اُس ذہنیت کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ انگریزی راج کی برکتوں کے زمانے کی طرح اُن دنوں بھی گلشن کا کاروبار انگریزی میں چلتا تھا۔ البتہ جس طرح اگلے وقتوں میں ریلوے سٹیشنوں کے نام انگریزی اور اردو میں لکھے جاتے تھے، کسی ادارے کے انگریزی نام کے ساتھ اردو اور بنگالی نام لکھنا بھی اربابِ وطن کی خیال آرائی اور حب الوطنی کا ثبوت تھا۔

بہ ہر حال اردو کی نشر و اشاعت کے لیے ایک مستند طریقہ بذریعہ موسیقی کونسل کے سامنے بھی آیا۔ بھارت میں بھی

جہاں سرکاری بھاشا اکھڑ قسم کی ہندی ہے۔ فلموں میں موسیقی کی جذباتی زبان اردو غزل ہی ہے۔ مشاعروں کی کامیابی اور دیوان خانوں کی ثقافتی روایت کا عوام الناس تک پہنچنا اور "مشاعرہ" صرف تفریح کے لیے ہی نہیں ذرائع ابلاغ کا ادارہ بھی بنتا گیا۔ فارسی کی رخصتی کے بعد محلاتی زبان بازاروں میں آئی تو غلام گردشوں کی گھٹن سے اُس کے چہرے کی مرنی تمازتِ آفتاب سے دُور ہونا شروع ہُوئی اور اردو رابطہ کی زبان بنتی گئی۔ سرسیدؒ کے وقت میں ہندی ساہتیہ سمیلن نے بنارس میں جو علیحدہ تان لگائی تھی برطانوی ہند میں مسلمانوں کی علیحدہ ثقافت کا وہ پہلا اعلان اور ’پاکستان کے لیے پہلا مطالبہ رہی تھی۔ اور قرار داد لاہور کے اصل اور پُرانے مسودہ میں بنارس کے ہندی ساہتیہ سمیلن کے کرمچاریوں کا بھی ہاتھ ہے جنھوں نے ملک کو لسانی لحاظ سے تقسیم کر دیا۔

زبان کا تعلق، خون اور جغرافیائی و تاریخی رشتوں کی طرح اہم ہوتا ہے لیکن عجیب ستم ظریفی تھی کہ اردو جس کو قائدِ اعظم نے قومی زبان کہا تھا، اپنی ہی اِس غلطی کے باعث کہ اُردو کے طرفدار بزرگ اپنے خلوص اور خشوع و خضوع میں "بنگلہ" کا ہاتھ پکڑنا بھول گئے تھے اور "اینگلو پاکستانی نوکر شاہی" کے دربانوں نے اس کو "صاحب" سے نہیں ملنے دیا تھا اور "صاحب" کا مطلب تھا حکومت کی دفتری کارروائی کا ذریعہ —— غزل پوربو پاکستان کے بڑے صاحبوں کے لیے "گجل" تھی تو مغربی پاکستان کے بڑے صاحبوں کے لیے "گزل"۔ موسیقی، اُس طرف اور اِس طرف صرف موسیقی تھی کہ اس کی زبان سُروں کی زبان ہوتی ہے۔

اسی طرح کے اور بہت سے جواز تھے جن کی بنا پر طے پایا کہ شعری خُوبیوں کے اعتبار سے تو غزل کے اچھے بُرے، بہت سے انتخابات موجود تھے لیکن ایک انتخاب موسیقی کے اعتبار سے بھی ہونا چاہیئے۔ انتخاب میرے سپرد ہوا۔ موسیقی، سلیم گیلانی کے سپرد ہُوئی۔ اپنے انتخاب کو زیادہ معتبر بنانے کے لیے میں نے مختار صدیقی، سید عابد علی عابدؔ اور فیضؔ سے ’صاد‘ حاصل کرنے کی تجویز پیش کی۔ فیض صاحب اُن دنوں کراچی میں تھے اور میں پنڈی میں۔

کراچی میں آنے کا میرا یہ تیسرا موقعہ تھا، سال بھر کے لیے ۵۱ء، ۵۲ء میں جب بسلسلۂ ملازمت لاہور سے تبادلہ ہُوا۔ جو رعنائیاں طالب علمی اور جوانی کے ساتھ جا چکی تھیں ان کا ذکر نہیں لیکن لاہور کو لاہور بنانے والے کچھ بزرگ اور کچھ دوست اور عزیز ابھی حیات تھے۔ ایسے میں تبادلہ بعبور دشت یاس کا حکم تھا۔ اتفاق سے کچھ مہربان یہاں بھی چلے آئے تھے کہ لاہور والوں کی اصطلاح میں "تحقیق ایک روز سب کو کراچی جانا ہے" دار الحکومت تھا لیکن ہر جا صنعتی تعفن۔ کہیں دلدل، کہیں صنعتی فضلے کی بدبو۔ عطیہ فیضی کا سیوَن آرٹس سرکل بھی یہیں باغ میں واقع تھا لیکن لاہور کی نہر کے بجائے جس کے ہم عادی رہ چکے تھے، یہاں گرلز کالج، موجودہ اردو بازار اور سٹیٹ بنک کی فضاؤں کو سرشار کرتا ہُوا گندا نالہ بھی آرٹس سرکل کے باغ سے گزرتا تھا۔ دوسرا موقعہ رائٹرز گلڈ کے قیام پر تھا جب میں پھولوں اور پھلوں کے شہر پشاور سے آیا تھا۔ اور یہ تیسرا موقعہ ۶۴ء میں ملا جب مجھے اپنا انتخاب غزل فیضؔ صاحب کو دکھانا تھا۔ فیضؔ صاحب اُن دنوں پی ای سی ایچ ایس میں رہتے تھے۔ کراچی کی ٹاؤن پلاننگ ایک ایسا تعمیراتی شہکار ہے جس کے

مقابلے میں پانچ ہزار سال پہلے کے موہنجو ڈارو کی رُوحیں اپنی ٹاؤن پلیننگ پہ ناز کریں اور بجا ناز کریں۔ ۵۲، ۵۳ء میں پی ای سی ایچ ایس کا وجود ہی نہیں تھا۔ فیضؔ صاحب سے فون پر بات ہُوئی "ہاں بھئی! .... ٹھیک ہے۔ ہاں ہاں ...... شام کو چلے آنا۔" اُن سے ملے کئی سال گزر چکے تھے۔ اَن پڑھ فرشتوں کی شکایتوں پر لکھے پڑھے خاکی انسانوں کی تعزیر کے دور میں اتنی ملاقات تک پہنچنے کا دور بھی کمالِ لطف و عنایات کا دَور تھا۔ آج پورے بیس برس بعد بھی جب اُس آواز کا لہجہ یاد آتا ہے تو یہی لگتا ہے کہ کسی بغیر منقطع ملاقات کا حصّہ تھی۔ وہی نرمی، وہی مدھم سی آنچ۔ خود انہی کے الفاظ میں یُوں کہہ لیجئے ؏

وہ جب ملے ہیں تو اُن سے الفت ہمیشہ کی ہے سنے کے سے

اُس شام میں اور نصراللہ خاں (آداب عرض) پی ای سی ایچ ایس کی ٹاؤن پلیننگ کو داد دیتے گھنٹہ بھر رکشہ میں گھُومتے پھرے لیکن کُوئے جاناں کا راستہ نہ مل سکا۔ دوبارہ فون کیا تو اگلے روز ہارون کالج، جہاں وہ پرنسپل تھے۔ اور ملے تو پھر وہی احساس، جیسے ابھی ابھی اُٹھ کے گئے تھے، اور کوئی بات یاد آگئی ہے ——— ہاں بھئی!

حاجی سیٹھ سر عبداللہ ہارون کی یاد میں بنا ہُوا ہارون کالج علاقہ کی رعائت سے فیضؔ کی رعائت سے محنت کشوں کی علامت بن کے اُبھرا۔ سرمایہ دار اور مزدور کی بقائے باہمی دارآرا کے پُراسرار صندوق کی طرح تھی، گڈریے کا ماضی۔ عزت کا تعلق تو نیک نفسی سے ہوتا ہے۔ امارت و شُہرت کی منزل پہ پہنچنے سے پہلے عبداللہ ہارون بھی مزدور تھے۔ کھڈے کے علاقوں کی طرح کے مزدور۔ فیضؔ صاحب کی تلاش ہمیں ایک ایسے علاقے میں لے آئی تھی جہاں سرمایہ داروں کے بڑے بڑے گودام تھے اور سامان ڈھونے کے لیے گدھا گاڑیاں اور اُن کے گاڑی بان، جن کے چہروں سے پتا چلتا تھا کہ مفلسی انسان کی صورتوں کو کس طرح بدلتی ہے اور بدل کے کوئی اور ہی مخلوق بنا دیتی ہے ——— "جو کبھی انسان تھے"۔

پی ای سی ایچ ایس یا صرف سوسائٹی میں فیضؔ صاحب نرسری جانے والی سڑک کے ایک دو منزلہ بنگلے کی بالائی منزل میں رہتے تھے، شاید دو بیڈ روم کا گھر سمجھ لیجئے۔ مغرب کی طرف کھلتا ہُوا ——— کالے رنگ کے ایک آرائشی بک شیلف نے بڑے کمرے کو "ڈرائنگ رُوم اور ڈائننگ روم" میں تبدیل کر دیا تھا۔ پیچھے کھانے کا کمرہ، سامنے بیٹھنے کا کمرہ جس کی دیوار پہ میکسم گورکی کا چہرہ ایک بڑے سے فریم میں نظر آ رہا تھا ——— "جو کبھی انسان تھے" جس کی طرف پہلے اشارہ ہُوا ہے اُسی کا ایک مشہور افسانہ ہے۔ گورکی سے ہمیں خاصی عقیدت رہی ہے۔ اُس کا ڈرامہ پاتال THE LOWER DEPTHS۔ اور اُس کے افسانے اُن کرداروں کے لیے خون کے آنسو روتے ہیں جنہیں حالات نے شرفِ انسانیت سے محروم کر دیا تھا اور غربت نے جن کے چہروں کی طرح، ذہنیتوں کو ہی مسخ کر دیا تھا۔ گورکی کے کردار گورکی کے جہاں گر اپنی تمام زبوں حالی کے باوجود انسان ہیں اور گورکی کا رحم و کرم، اُس کی ہمدردی،

اُس کی انسانیت ایسی خوبیاں جن کی حقیقت نگاری نے اُسے ایک الگ ہی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ اُس کی وسیع القلبی، اُس کی ہمدردی، اُس کی انسان دوستی، راندۂ درگاہ مخلوق کے لیے اُس کا غم اپنے وطن کے دریاؤں وولگا اور ڈون کی طرح، میدانوں کی طرح پھیلا ہوا گورکی کا دامن، چراگاہوں کی طرح وسیع، برفوں کی طرح سفید جس کو خودکشی کی کوشش میں اُس کے سینے میں رہ جانے والی گولی بھی داغدار نہ کر سکی۔ آج اس کی تصویر ایک علامت کی طرح میری نظروں میں اُبھر رہی ہے۔ فیضؔ کے کمرے میں یہ تصویر محض آرائش ہی نہیں ایک مسلک تھی، ایک مزاج تھی ایک فضا۔ گورکی کے وولگا کی طرح فیضؔ کے سینے میں بھی جہلم اور اس کے معاون بہ رہے تھے ـــــ مہر و محبت کے امواج!

مگر اُس تصویر کی نظروں میں بیٹھا ہُوا فیضؔ اِس انہماک سے میرے انتخابِ غزل کو دیکھ رہا تھا جیسے امتحان کا پرچہ ہو، ذوق کا امتحان! پروفیسر فیض احمد فیضؔ کے ہاتھ میں سُرخ پنسل تھی اور وُہ مختلف غزلوں پر ایک چھوٹا سا نشان ✓ کا لگاتے جا رہے تھے ـــــ اور سوداؔ کو چھوڑ جاؤ گے ع "نالہ سرِ دیوار کروں یا نہ کروں"۔ اور انھوں نے بڑے بڑے معروف میں ایک غزل کاٹ کر یہ مصرع لکھ دیا ہے: "رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام"

اپنی غزل بھی اُنھوں نے صاف کر دی۔ یہ در اصل سلیم گیلانی کی پسند تھی۔ موسیقی کے اعتبار سے اس کی ردیف مجھے کھٹک رہی تھی لیکن مہدی حسن نے نباہ لی۔

ایل پی ریکارڈوں کی اِس تجویز میں یہ بھی طے پایا تھا کہ اس کا تعارف فیضؔ صاحب سے کروایا جائے۔ اِس کی اہمیت ہر لحاظ سے بڑھ جاتی۔ فیضؔ صاحب مان گئے ـــــ ہاں بھئی! ٹھیک ہے۔ تم کچھ لکھ کے لے آنا۔ میں نے ایک رسمی سا تعارف لکھا۔ لیکن اِس بار "ہاں ٹھیک ہے" کچھ اِس لہجہ میں تھا کہ ٹھیک نہیں ہے ـــــ

لیکن ایل پی غزل کا یہ منصوبہ بجٹ وغیرہ کی بھینٹ چڑھ گیا۔ اُدھر فروری ۶۵ء میں مجھے ریڈیو پاکستان نے ڈائریکٹر کمرشل سروس کی حیثیت سے کراچی بُلا لیا۔ اُن سے اب ستمبر ۶۵ء میں ملاقات ہوگی۔ دوسری جنگِ عظیم میں فسطائیت کے خلاف ذرائع ابلاغ کی جنگ میں فیضؔ صاحب کرنل تھے اور اُن کا تجربہ کم از کم اس بات کی ضمانت تو ضرور ہو سکتا تھا کہ نشریاتی جنگ میں بھی کوئی بات ذوقِ سلیم کے خلاف ریڈیو کی لہروں پہ نہیں جائے گی۔ اور ہر چند کہ یہ بات براڈ کاسٹرز کو پہلے ہی ذہن نشین کرا دی گئی تھی اور اس فیصلہ پر حرف بہ حرف عمل ہو رہا تھا لیکن فیضؔ صاحب کی موجودگی نے اُس کو اور محکم کر دیا۔ روس کی ثالثی نے نشریات کو اور بھی نازک بنا دیا۔ اور اس جانب جہاں فیضؔ صاحب کی حُب الوطنی مسلمہ تھی (جس کے ثبوت سے اُن کی شاعری بھری پڑی ہے) وہیں اُن کے بارے میں یہ بھی علم تھا کہ وہ روس کے نبض شناس ہیں ـــــ اُن کے سامنے اپنے مسودے رکھ دینا ویسا ہی تھا جیسے ڈائریکٹر جنرل بلکہ ہائی کمان کی منظوری لے لینا ـــــ ہاں بھئی! ٹھیک ہے! کبھی کبھی کانٹا بھی پھیر دیتے۔ اُستاد کا یہ حق ہوتا ہے اور ڈسپلن کا تقاضا!

لیکن ہم تو ابھی دستِ صبا کی فضاؤں میں ہیں ۔ بات " نذرِ سودا " سے چلی اور کہاں سے کہاں پہنچ گئی —— واہ کیا غزل ہے ؎

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہلِ ہوس
مدح زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں!

دو آوازیں تو آپ سُن چکے ۔ اب عشق کی دو صورتیں ملاحظہ کیجئے ۔ " دو عشق " —— روایتی ، یعنی محبوب کا عشق ، اکثر و بیشتر شعرا کا عشق ، کسی خیالی پیکر یا جیتی جاگتی ہستی کا عشق ، بیشتر کی ہوس ، شاذ شاذ حقیقی —— اور دوسرا نصب العین ، آدرش ..... وطن کا عشق ۔

دونوں میں ہجر و وصال کی واردات نسخۂ وفا کا جزوِ اعظم ہے جس کو غالب نے " ریزۂ الماس " کہا تھا ۔ کہتے ہیں کہ بیسویں صدی کے انسان کا سب سے بڑا عارضہ " تنہائی " ہے ۔ لیکن مبتلائے عشق کا یہ آزار ازلی ہے ۔ اور جہاں پہلے ہی تنہائیوں کے خیمے گڑے ہوں ، مستقل ، اداس ، سرمئی ، خاکستری ، متعفن! جہاں سایوں کا بھی گزر نہ ہو ۔ باہر کی دنیا سے ملاقاتیوں کے لیے راہ دیکھنی پڑے وہاں ؎

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے ۔۔۔۔ کیا کیا نہ دلِ زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو ۔۔۔۔ ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں بانہیں

" تنہائی " کی بات چلی تو مولانا محمد علی جوہر کی حبسیات کا ایک شعر یاد آگیا ؎

" تنہائی کے سب دن ہیں تنہائی کی سب راتیں
ہونے لگیں خلوت میں اب اُن سے ملاقاتیں " (جوہر)

خلوص شرط ہے ، تنہائی اپنا انعام بھی لے کر آتی ہے ۔ اپنا اپنا مسلک اور اپنی اپنی واردات لیکن روایت کا تسلسل ہو تو تفاوت کے باوجود جذبہ کے اظہار میں اصطلاحات ایک ہو جاتی ہیں ۔ جنون میں رُسوائی کا خوف ہو تو جنون نہیں ، ہوس ہے ۔ مرزا اِس کو یُوں دیکھتے ہیں : ؎

" عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی " (غالب)

وحشت میں سر پھوڑنے کے لیے عاشق صحرا میں بھی دیوار ڈھونڈتا ہے ۔ یا دِ محبوب میں چراغ حسن حسرت " سایۂ دیوار کی باتیں " کرتے ہیں ۔ اور میر صاحب اپنی کم کوشی کو بھی سایۂ دیوار میں بہلاتے ہیں ۔ فیض کے یہاں " دوسرا عشق " اسی لہجہ میں ظاہر ہوتا ہے ؎

اِس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ گزری
تنہا پسِ دیوار ، تو رُسوا سرِ بازار

زبان وہی ہے لیکن سیاق و سباق میں دونوں الگ ہو جاتے ہیں۔ پُرانے شاعر کا عشق اور نئے شاعر کا عشق۔ فیضؔ کے یہاں پشیمانی کا گزر بھی نہیں۔ اُس کا عشق ایک مردِ خود آگاہ کا عشق ہے۔ جنون و خرد کا توازن ہے، اختلاجِ قلب نہیں۔ وہ ہوشمند عاشق ہے ؎

اِس عشق نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اِس دل میں بجز داغِ ندامت

"جرمِ وفا" ثابت ہو جاتا تو کُوئے یار کو جانے والی راہ سُوئے دار بھی جا سکتی تھی۔ لیکن وُہ "سازش" تو رقیبوں کی خیال آرائی تھی ؎

گلوئے عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے
تو لوٹ آئے ترے سربلند کیا کرتے

جذبۂ سرفروشی و حُب الوطنی کچھ اِس طور پر ہم آہنگ ہُوئے ہیں کہ سایۂ دیوار میں آرام طلب شاعر بھی خود کو سربلند محسوس کرنے لگے۔

غمِ جاناں و غمِ زمانہ کے اسی بے مثل احساس نے فشردۂ فیض کو ایسا غم بنا دیا ہے جو سرشار کرتا ہے، بے حال نہیں کرتا۔ سنبھالے رکھتا ہے گرنے نہیں دیتا۔ فیضؔ کی بردباری، فیضؔ کا تحمل، قید و بند کی صعوبتیں، فلسفہ، مسلک، معاشرتی وجود اور شعری کمالات کے بارے میں شعر کی سمجھ رکھنے والے بہت کچھ لکھ رہے ہیں اور لکھتے رہیں گے۔ "غمِ زمانہ" کا ذکر شعر شناسی کا پیمانہ، لکھے پڑھے ہونے کا نشان بن چکا ہے۔ اور یہ نشان حال کا نہیں خاصا پرانا ہے۔ روایت کا حصّہ! اسی طرح رسم و رواج کی دنیا میں کسی کے سانحۂ ارتحال پر اعزہ و اقارب کو "صبرِ جمیل" کی تلقین بھی تہذیبی علامت ہے۔ مگر ذاتی غم میں بھائی کا نوحہ بھی فیضؔ کے صبر کی انفرادیت کا حامل ہے۔ بھائیوں سے جن کے ساتھ آدمی بچے سے بڑا ہوتا ہے، خون کے رشتہ کے علاوہ ساتھ گزارے ہوئے لمحوں کا رشتہ ناقابلِ بیان احساسات کا رشتہ ہوتا ہے۔ فیضؔ نے اُس کو "عمرِ گزشتہ کی کتاب" سے معنون کر کے اپنے غم کو چند مصرعوں میں سمو دیا ہے۔ ضبطِ غم کا حوصلہ یا ظرف شاید اسی کا نام صبرِ جمیل ہے۔ لیکن جب وہ جانے والے بھائی سے اپنی "یادوں کی کتاب" مانگتا ہے تو قاری کی آنکھیں نمناک ہو جاتی ہیں۔

"ایرانی طلبہ کے نام" بھی ایک اور قسم کا نوحہ ہے۔ "آریامہر" کا دور ایران کی تاریخ میں ظلم و استبداد کا تاریک ترین عہد تھا جس میں طلبہ بھی محفوظ نہ رہ سکے ——— قوم کی جدوجہدِ آزادی میں طلبہ کا کردار تحریکِ پاکستان کا ایک زندہ و پائندہ باب ہے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے جس جوش و خروش سے اِس تحریک میں حصّہ لیا اور اُس کو کامرانی سے ہمکنار کیا اُس کی یاد سے سرسیّد احمد خاں کا مزار ہمیشہ منوّر رہے گا۔ قائدِ اعظمؒ کا طلبہ پر اعتماد اُن کی بصیرت کا حصّہ تھا۔ مستقبل کی محافظ نسلوں سے اُن کے بزرگوں کو ایسا ہی پیار ہوتا ہے۔ اُن کی صلاحیتوں پہ بھروسا اُن کے

بڑھاپے کا سہارا ہوتا ہے۔ لیکن آریا مہر کے ذہن میں صرف اپنے نام نہاد خانوادے، پہلویوں کے چراغ کو روشن رکھنے کا جنون تھا۔ اس چراغ کو اُس نے ایرانی طلبہ کے خون سے زندہ رکھنا چاہا۔ حافظ و خیام کے تہذیبی ورثے کا شریک فیضؔ، عجم کے حسنِ طبیعت کا آئینہ دار پاکستانی اُنھیں شعر و نغمہ کا نذرانہ پیش کر رہا ہے۔ اُس کے عظیم ہمعصر اور پیش رو اقبالؔ نے بھی ایران کی نوجوان نسل سے اسی پیار و محبت سے خطاب کیا تھا ؎

"اے جوانانِ عجم جانِ من و جانِ شما"

اقبال نے اُنھیں کی زبان میں بات کی تھی، فیضؔ اپنی بولی میں بات کرتا ہے۔ اور پھر موقعہ محل مختلف۔ اُن کے لہو کو وہ زرِ سُرخ سے تشبیہ دیتا ہے جو آزادی کی راہ میں نچھاور ہو رہا ہے اور اس کا پیار دیکھئے، اعتماد دیکھئے، شفقت دیکھئے ع

یہ کون سخی ہے جس کے لہو کی اشرفیاں چھن چھن چھن

یہ طفل و جواں،
اُس نور کے نورس موتی ہیں،
اُس آگ کی کچی کلیاں ہیں،
جس میٹھے درد اور کڑوی آگ سے ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا،
صبحِ بغاوت کا گلشن

"آریا مہر" کو داریوش بزرگ کے دو ہزار سالہ وسیع و عریض تمکن و تکبر کے ترکہ سے قبر کے لیے کونہ بھی نہ ملا۔ لیکن شہنشاہیت کے جبر و جور کے خلاف "جوانانِ عجم" کی جد و جہد کی داستان وطنیت کی جغرافیائی حدود سے ماورا عالمی شعر و روایت میں داخل ہو گئی۔ مگر فیضؔ کی آفاقیت اپنے محور کو نہیں بھولتی۔ اگست، پاکستان کا ماہِ آزادی ہے۔ اور ۵۲ء کے واقعات میں محبس کے دیوار و در کے باوجود اُس کو اُمید کی کرن دکھائی دے رہی ہے ؎

روشن کہیں بہار کے ساماں ہوئے تو ہیں ۔۔۔ گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں
ہے دشت اب بھی دشت مگر خونِ پا سے فیضؔ ۔۔۔ سیراب چند خارِ مغیلاں ہوئے تو ہیں

فیضؔ وطن کو سربلند دیکھنا چاہتا۔ اُس آزادی کی معنوی تکمیل جس کے لیے برطانوی ہند کے مسلمانوں کو خون اور آگ کی ندیوں سے گزرنا پڑا اور جس کے لیے پاکستان معرضِ وجود میں آیا۔ "خطبۂ عرفات" جس کا منشور تھا اور جس کے دینے والے پیغمبرؐ نے ایک اعرابی کو بھی تقریر کا حق عطا کیا تھا۔ لیکن اُن قدروں کی پامالی سے ایسی رسم چلی تھی کہ لوگ سر نیوڑھائے ہوئے چل رہے تھے اور کوئی پرسانِ حال نہیں تھا۔ پاکستان کے گلی کوچوں میں "غدرِ دہلی" کے افسانے حقیقتیں بن گئے تھے ——— داد تھی نہ فریاد ——— ایک سر بریدہ ہجوم بجالیات کے "میدانِ حشر" میں حیران و

پریشان پھر رہا تھا۔ ایسے میں فیض کو شیخ سعدی کی ایک حکایت یاد آتی ہے۔ اپنی جہاں گردی کے دوران شیخ صاحب ایک شہر میں چھوٹے چھوٹے آرائشی ستونوں کے ساتھ زنجیروں کا جنگلا دیکھتے ہیں۔ اُدھر درویش کو دیکھ کے شہر کے کُتّے پہرہ داروں کا فرض بجا لاتے ہیں۔ درویش پتھر اٹھانے کے لیے ہاتھ بڑھاتا ہے تو پتھر زنجیروں سے بندھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور دانائے شیراز دنیا کو ایک اور مقولہ عطا فرماتا ہے۔ ایک جملے میں دریا بند ہے۔ بیٹھے سوچا کیجئے،

"سنگ را بستند و سگاں را کشادند"

فیض کے یہاں یہ مقولہ یُوں منتقل ہوتا ہے ؎

ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظم بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

وطن کے لیے فیض کی محبت، دُولہا کی اپنی دُلھن سے محبت ہے جس کو اُس نے سر دھڑ کی بازی لگا کر جیتا ہو۔ اور اب رقیبوں کی سازش سے آہنی دروازوں اور سنگین حصاروں کے پیچھے اپنے مقدر کا انتظار کر رہا ہو۔ رات فراق کا درد لیے زندان میں اُترتی ہے تو زندانیوں کے دل ڈوب جاتے ہیں لیکن عروسِ وطن کے شیدائی "شبستان" حسن خیال سے مہک اٹھتا ہے۔ اندھیرے آرائشِ حسن کے تصور سے جگمگا اُٹھتے ہیں ؎

بجھا جو روزنِ زنداں تو ہم نے سمجھا ہے ۔۔۔ کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے ۔۔۔ کہ اب سحر ترے رخ پہ بکھر گئی ہوگی

وطن میں کسی خوشگوار تبدیلی کی امید قید کو بھی آزادیِ فکر و عمل بنا دیتی ہے۔ اور تخیل کا اعجاز دیکھیے کہ ایک ہی جست میں متضاد کیفیات یکجا ہو جاتی ہیں۔ تصور رینگتا نہیں، ہوائی کی طرح اُبھرتا ہے۔ روزنِ زنداں کے اندھیروں سے سیدھے ستاروں کی جگمگاہٹوں کی طرف ـــ کہکشاں کی طرف! اور پھر کسی بُھولی بھٹکی شعاع سے چہرۂ یار کے اُجالے کی طرف! یہ شاعری نہیں، سحر ہے، موسیقی ہے، مصوری ہے! اور اِس کی یہی انفرادیت ہے جس نے اُس احتجاج کے باوجود جو سازینۂ فیض میں عربوں کی طرح گونج رہا ہے، اُس کو تحسینوں کا مقام عطا کیا، معجزہ بنا دیا۔ اِس فریفتگی کو دیکھ کر عرفی یاد آتا ہے ؎

بر ہیں کرامت بت خانۂ مرا اے شیخ
کہ چوں خراب شود خانہ خدا گردد

شاعر قید ہے، شعر آزاد! جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے، فیض کی کوئی کتاب ضبط نہیں ہوئی۔ "تعصب" کی بات جُدا ہے لیکن دل ہی دل میں رقیب بھی اُس کا قدردان رہا ہے بلکہ شعر و شخصیت کا مُرید! وہ طبقہ جو بیوروکریٹس یا نوکر شاہی کے نام سے بدنام ہے ہمارے یہاں ذہانت کا اعلیٰ ترین پیمانہ باور ہوتا ہے۔

"نظمِ بست وکشاد" کے جبر کے باوصف علم وادب میں اُن کی کاوشیں لائقِ ستائش ہیں۔ یہاں اُن کے نام نہیں گنوائے جارہے کہ مبادا کوئی چھُوٹ جائے۔ لیکن اُن میں ایک بھی ایسا نہیں جو فیض کا قدردان نہ ہو۔ ایسے میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر یہ عتاب کس لیے؟ وطن کی خیر خواہی کے لیے؟ اِس سوال کا جواب شعروادب کی حدوں میں رہ کر نہیں دیا جاتا۔ اور اُس وقت یہ جواب اور بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ فیض کی ذات سے کسی کو دشمنی نہیں تھی۔ وہاں تو "دشنام" کا جواب بھی مسکراہٹ ہی تھی۔ بقول غالب ؏

"یاں ایک خامشی تری سب کے جواب میں"

ایسے میں ایک ضرب المثل یاد آتی ہے:

بھینسوں کی لڑائی میں سبزہ برباد!

لیکن اِس سے مراد فیض کے فلسفہ اور مسلک کی اہمیت کو کم کرنا منظور نہیں۔ شاید یہ تشریح زمانہ کے اعتبار سے غلط اور مبالغہ آمیز نظر آئے۔ لیکن شعر چیزے دیگر است۔ لیکن جیسا کہ پہلے بھی کوئی بزرگ کہہ چکے ہیں۔ غالب کا مسلک بھی تو وہی تھا، جو فیض کا ہے

عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو، کیا خُوب!
ہم کو منظور نکو نامیٔ فرہاد نہیں

نُون، تیل، لکڑی، بیماری، برہنگی، کھاٹ، چھت ..... بظاہر غیر شاعرانہ چیزیں ہیں لیکن ضرورتیں جن کی محرومی اشرف المخلوقات کو اپنی صلاحیتوں کو فروغ دینے اور جنّتِ گم گشتہ کے حصول کے لیے سعی کرنے کے عزم کو ساکت کر کے اُسے انسان وحیوان کے بین بین کوئی مخلوق بنا کے رکھ دیتی ہے۔ ایسی مخلوق کو شعر و نغمہ کا موضوع بنانے کے لیے غیر معمولی کمال چاہیے۔ لیکن فیض کے جذبات، جبلّتِ شعری، مہارتِ فن (جس کو وہ بڑھئی کا کام کہتے ہیں) فیض کا علم و فضل، مشاہدات، مطالعہ، سرگزشت، وسعتِ نظر اور بے پایاں انسان دوستی اور ہمدردی نے شعر کو وہ کیفیت عطا کی ہے جس کی مثال نہیں ملتی ؎

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ فغاں ٹھہری ہے

اور یہ محض شاعرانہ تعلّی ہی نہیں ؎

اس طرح اپنی خامشی گُونجی
گویا ہر سمت سے جواب آئے

اور یہ "جواب" فیض کی وہ مہر ہے جو معاصرین کے اشعار پہ نظر آرہی ہے۔ ماسوا چند جن کے ہاں میرؔ کی سی آواز سنائی دیتی ہے، بیشتر فیض ہی کی گونج ہے۔ لیکن طربیں اگر درست سُروں پہ نہ ملی ہوں تو سماعت پہ گراں گزرتا ہے۔

فیضؔ کی لغات تو سب کے سامنے کھلی ہے۔ لیکن الفاظ کا در و بست، جذبہ کا خلوص، وہ "کلکِ گہر" کہاں سے آئے گا جو صرف اسی کو عطا ہوا تھا۔ جب تک موضوع سے یگانگت نہ ہو جائے، علامتیں لہو میں تحلیل نہ ہو جائیں عارضِ شعر پہ ویسا ہی رنگ آنا مشکل ہے۔ روایتی شاعروں کے ہاں گریبانوں کی دھجیاں اُڑانا پرانا شغل ہے۔ لیکن فیضؔ کے ہاں معاملہ مختلف ہے ؎

یادوں کے گریبانوں کے رفو پر دل کی گزر کب ہوتی ہے
اِک بخیہ اُدھیڑا، ایک سِیا یُوں عمر بسر کب ہوتی ہے

یادیں ــــ پدرم سلطان بود کی یادیں ــــ ماضی کے کارہائے نمایاں کی یادیں ــــ بوسیدہ پیرہنوں اور دریدہ دامنوں کی یادیں ــــ اور پیوندگری فیضؔ کے مسلک میں سعی بے سُود ہے۔ متوسطین میں سے کسی کا شعر یاد آرہا ہے ؎

"ہمیشہ میں نے گریباں کو چاک چاک کیا
تمام عمر رفوگر رہے رفو کرتے"

دھجیاں چُن چُن کر بنائی ہُوئی رلی تابت استر کے نئے لحاف کا بدل نہیں ہوسکتی۔ "لوک ورثہ" کے نام سے بھی مفلسی، افلاس ہی رہے گی۔ گودڑی کو کوئی سا نام بھی دے دیجئے رنگ آمیزی کی کوشش کے باوجود پیوندزدہ چادر ہی رہے گی۔ فیضؔ کا تاریخی شعور شاید اُس ماحول، اُس اقتصادی فضا کے بارے میں سوچ رہا ہے جس نے لوگوں کو دھجیاں جمع کرنے کے لیے مجبور کردیا۔ ایک دھجی ایک تھان کی کترن، دوسرا پیوند کسی اور قبا کا صدقہ۔ دھاگہ کسی اور کھیت کی دین، سوئی کسی اور آہرن کی عنایت۔ سوزن کار کی اپنی کاریگری تو اُس کی اُنگلیاں ہی رہ گئیں جن پہ انگشتانہ بھی نہیں ــــ "اُنگلیاں فگار اپنی" ــــ اور یہ سب کچھ کیوں؟ جب کہ ؎

یاں پربت پربت ہیرے ہیں
یاں ساگر ساگر موتی ہیں

اور قدرت کے اِن خزانوں کی یہ غیر مساوی تقسیم اُس معاشرے میں روا رکھی جارہی ہے جس میں رحمان خود فرماتا ہے:

"اور اُس نے آسمان کو اونچا کیا اور اُسی نے دنیا میں ترازو رکھ دی تاکہ تم تولنے میں کمی بیشی نہ کرو' اور انصاف اور حق رسائی کے ساتھ وزن کو ٹھیک رکھو' اور تول کو گھٹاؤ مت۔"

(سورۂ الرحمٰن ـ ۷، ۸، ۹)

اِس "میزان" کا اطلاق زندگی کے ہر شعبے پر ہوتا ہے۔ لیکن پیوند زدہ پیرہن اُس عدل کی توہین کر رہے ہیں جو مسلم معاشرے کا محور ہے۔ ایسے میں عذاب کی وعید ذہن میں اُبھرتی ہے جس کا ذکر بار بار احکامِ خداوندی میں آیا ہے "سقوطِ ڈھاکہ" بھی ایسی ہی سزا تھی۔ زندگی کے کسی بھی پہلو سے عدل اُٹھ جائے گا تو یہی ہوگا۔ جب قومیں عدل سے منہ موڑ لیتی ہیں تو اُن کی جگہ اور قومیں آجاتی ہیں۔ اور جیسا کہ سورۂ نمل میں چیونٹی کی زبان سے کہلوایا گیا، شرفاء کی عزت خاک میں مل جاتی ہے ؎

اب جُرمِ وفا دیکھیے کس کس پہ ہو ثابت
بیٹھے ہیں ذوی العدل گنہ گار کھڑے ہیں

جیسا کہ پہلے آچکا ہے فیضؔ اُس گودڑی کو بدلنا چاہتا تھا جس کو یار لوگ آرٹ سمجھ کے کسی نایاب قالین کی طرح ڈرائنگ روم میں سجائے رکھنا چاہتے تھے۔ فیضؔ کے یہاں اُس رلی میں درد کے اس قدر پیوند لگ چکے ہیں کہ بخیوں کی جگہ سوزن مسام میں اُتر رہی ہے۔ اُس کی سوچ نے اُسے زندانی بنا دیا ہے۔ اور زندان کے لیل و نہار کچھ زندانی ہی جانتے ہیں لیکن شاعر نے تلخیٔ ایام میں نغموں کا شہد گھول دیا ہے ؎

شام کے پیچ و خم دریچوں سے — زینہ زینہ گزر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے — کہہ دی جیسے کسی نے پیار کی بات

غم زدوں کے لیے شام کی آمد قیامت سے کم نہیں ہوتی۔ جہاں طلوعِ آفتاب کے رنگ امیدیں بندھاتے۔ یاس و قنوط کے سایوں کو دُور کرتے دکھائی دیتے ہیں وہاں غروبِ آفتاب کے رنگ فراقِ یار میں آگ اور اُفق چتائیں بن جاتا ہے لیکن فیضؔ کی رجائیت سُرخ و کبود بدلیوں پہ جھانجھریں بجاتی ہوئی کسی اور ستارے سے اُترتی ہوئی حسینہ کا تصور پیش کرتی ہے۔ اور صبا، اُس کی پُرانی رازداں اس کے کانوں میں پیار کی بات کہتی ہوئی گزر جاتی ہے۔ یہ پیار اُس کی محبت اور جذبۂ جاں نثاری کا جواب ہے۔ تیغ زن، شجاع، شہید، شیدائی، پیمبر..... شاعروں کو طرح طرح کے القابات و احترامات سے نوازا گیا ہے۔ لیکن اُس کے مسلک کے باوجود، اُس کی متبسم شخصیت اور ساحرانہ شاعری کیلئے اُسے جس قدر چاہا گیا ہے کسی اور شاعر کو وہ عقیدت نصیب نہیں ہوئی۔ بیتھوون دنیا کا عظیم ترین کمپوزر تھا۔ پسند و ناپسند کے نشیب و فراز کے باوجود سرکاروں درباروں میں اُس کی وہ قدر و منزلت تھی کہ موسیقی کی دُنیا میں کم لوگوں کو نصیب ہوئی ہوگی۔ حسینائیں، شہزادیاں، بیگمات اُس کی موسیقی پہ فریفتہ تھیں لیکن بیتھوون کو یہ حسرت رہی کہ مجھ کو میری خاطر بھی چاہا جاتے۔ فیضؔ کو اُس کی ذات اور شعر، دونوں کو فریفتگی کی حد تک چاہا گیا۔ اُس کی سادگی اور خاک نشینی کے باوصف طرحداروں کے جھرمٹوں میں گھرے ہوئے دیکھ کر "زنانِ مصر" کا خیال آتا تھا۔ لیکن شامِ زنداں کا منظر رہے جا رہا ہے آبی رنگ ملاحظہ ہوں ؎

نور میں گھُل گیا ہے آبِ نجوم — سبز گوشوں میں نیلگوں سائے

لہلہاتے ہیں جس طرح دِل میں موجِ دردِ فراقِ یار آئے

دونوں عشق پھر گلے مل گئے۔ اب وہ سو جائے گا۔ لیکن اِس شام کی سحر بھی ہوگی۔ زنداں کی صبح بھی دیکھئے ؎

عکسِ جاناں کو وداع کر کے اُٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیاہ چادر پر
جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور

متحرک فلم کی رفتار کم کر دی جائے تو اس منظر کا لطف دوبالا ہو جائے ؎

چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے
رات اور صبح، بہت دیر گلے ملتے رہے

منظر نامے کی رفتار تیز ہو جاتی۔ خیال رہے کہ کسی مغل محل سرا کا منظر نہیں تھا۔ زنداں ہے ؎

دور نوبت ہوئی، پھرنے لگے بے زار قدم دور دروازہ کھلا کوئی، کوئی بند ہوا
دور مچلی کوئی زنجیر، مچل کر روئی دور اُترا کسی تالے کے دل میں خنجر

چاروں مصرعے ایک ایسی صوتی تصویر پیش کرتے ہیں کہ راوی خاموش ہو جاتا ہے، اُسے یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہتی کہ ہم کہاں ہیں۔

لیکن تمام تر دیدنی و شنیدنی کیفیات کی فراوانی کے باوجود تنہائی کا احساس، اور ستم بالائے ستم زنداں کی تنہائی کا احساس کہ فصیلوں کے باہر ایک دنیا آباد ہے۔ صوت و صدا، رنگ و نور، مژدۂ نگاہ و فردوسِ گوش —— رنج و راحت کے بہتے ہوئے دریا سے سیراب دنیا جس سے زندانی کو محروم کر دیا گیا ہے۔ یہ خیال ہی ایک کمزور شخص کے لیے جان لیوا ثابت ہو سکتا ہے۔ فیضؔ کے یہاں بھی تنہائی کئی بار موضوع بن کے آتی ہے۔ اِس وقت ہمارے کانوں میں "دشتِ تنہائی" کی گونج اُبھر رہی ہے۔ اقبال بانو کی آواز اور محمد عمر مہاجر مرحوم کی ہدایات ؎

دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے گلاب

اُٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم

یہ موسیقی ہے، لمسیات ہے، شعریت ہے اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی۔ گونگے الفاظ کو گویائی عطا کر دینے کا طلسم۔ چنار کے پتوں اور کھنگلوں کی طرح اندر ہی اندر سلگتی ہوئی آگ۔ سبزہ و گل کے نیچے بہتی ہوئی لاوے کی ندی ؎

یادِ غزال چشماں ذکرِ سمن عذاراں
جب چاہے کر لیا ہے کنجِ قفس بہاراں

"زندان نامہ" کے تعارف میں سجاد ظہیر جو فیض کیساتھ شریکِ عتاب تھے شعر کے مقصد کے بارے میں لکھتے ہیں کہ مادی اور روحانی عسرت سے نجات حاصل کر کے انسان اپنے دلوں میں گداز بلصیرت میں حق شناسی اور کردار میں استقامت و رفعت پیدا کرے۔

جیل کی فضاؤں میں اس مقصد کو زندہ رکھنا عزم و ہمت اور انتہا درجہ کی مستقل مزاجی کا کام ہے۔ "زندان نامہ" کے مقدمہ میں فیض کے شریک سجن اِس فضا کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

"جیل میں آدمی کی مرضی اُس سے چھین لی جاتی ہے۔ حرکت محدود! وہاں کی کائنات:
دو چار قیدی، دو چار پہریدار، کچھ کوٹھڑیاں، کچھ دیواریں، ایک آدھ درخت،
دو ایک گلہریاں، نصف درجن کے قریب چھپکلیاں اور کچھ کوے....."

ایسی فضا کوئی رومانی خواب نہیں جس کی تمنا کی جائے۔ کسی بھی حساس شخص کے لیے (بلکہ جانور تک کے لیے) مرضی چھن جانے سے بڑا ظلم اور کیا ہو گا! جمہوریت کا تمام تر فلسفہ اسی "مرضی" کا اظہار ہے۔ خیر و شر کا اختیار مرضی نہیں تو اور کیا ہے! ایتھنز کے سٹیڈیم سے لے کر ریگزارِ کربلا تک صرف مرضی کا معاملہ تھا —— گھر کا سکھ چین، دوست احباب کی صحبت، بچوں کی مسکراہٹیں، پری چہرہ لوگوں کا قُرب، کھیت کھلیان، دُھوپ چاندنی، پھول، بادل، ندیاں، آبشار، پہاڑ، وادیاں، ان سب کو تج دینا، اپنا سکھ چھوڑ کے دُوسروں کے دُکھوں کو گلے لگا لینا۔ یہ" اور بھی ایسے کئی" عنوانوں کی خاطر زلف کے سایوں میں ٹمٹماتے ہوئے آویزوں کو چھوڑ آنا بظاہر دیوانگی نہیں تو اور کیا ہے! شاعر تو خیالی تصویروں میں رنگ بھرتے ہی رہتے ہیں۔ لیکن بقول غالب ؎

"قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے" غالب

دار و رسن کی اِس فضا کو فیض نے زلفِ عنبر بار کے سائے بنا دیا ہے۔ جیل میں کسی اجنبی خاتون کی جانب سے خوشبو کا تحفہ وصول ہوتا ہے ؎

کسی کے دستِ عنایت نے کنجِ زنداں میں
کیا ہے آج عجب دل نواز بند و بست
مہک رہی ہے فضا زُلفِ یار کی صورت
ہوا ہے گرمیِ خوشبو سے اس طرح دل مست
ابھی ابھی کوئی گزرا ہے گلبدن گویا
کہیں قریب سے گیسو بدوش و غنچہ بدست

"غنچہ بدست سے ہمیں وہ زیردست یاد آ گئے جو لب و رخسار کے گیت گنگنانے والے مغنی کو چلتے چلتے اپنی جانب متوجہ کر لیتے ہیں۔ غالب نے کہا تھا ؎

"فراقِ یار میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا"

فیض کو "دوسرے عشق" کی یاد آئی تو گلشن کی لغت ہی بدل ڈالی ؎

غرورِ سرو و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی سرفراز ہوں گے
جو خار و خس والیِ چمن تھے عروجِ سرو و سمن سے پہلے

"گلشن" کو ٹکسالی اصطلاح بنا دینے والا خار و خس کی بات کرتا ہے تو اُن زیردستوں کو جن کے لیے یہ ملک بنا تھا جو اِس گلشن کے اصل وارث تھے خوش آیند مستقبل کی نوید دے رہا ہے۔

لیکن باغبانی کے طریقے بیچ میں آ گئے اور شاعر "خس و خاشاک" کو سربلند و سرفراز دیکھنے کی آرزو میں زنداں میں پہنچ جاتا ہے جہاں آدمی اپنوں کی صورت کو ترس جاتا ہے۔ ایسے میں خلقِ خدا کی ڈھارس بندھانے والے کا یقین لائقِ احترام ہے۔ سربلندی کے مقام پر پہنچنے کے لیے شاعر کے سیاسی مسلک سے اختلاف کرنے والے بھی اُس کے خلوص کے سامنے نیاز مند نظر آنے لگتے ہیں۔ ہم نے ایسے ایسے فرامین بدست کو اپنے تبحر علمی اور شعر شناسی کا رُعب جمانے کے لیے فیض کے مصرعوں کو مصلوب کرتے سنا ہے جو نثر کا جملہ بھی صحیح نہیں پڑھ سکتے تھے۔ علم و فن کے یہی سرپرست اُس کی "رُسوائی" کا باعث نہیں تو اُس نظام کے کارندے ضرور تھے جس کو ایک زندہ دل بزرگ کے الفاظ میں "سُرخان" بروزن "یرقان" ہو گیا تھا۔ اور فیض کے مصائب اُسی کا شاخسانہ تھے۔ "غدر ۵۷ء" سے لے کر اگست ۴۷ء تک کئی شاعر عقبیات سے دوچار ہو چکے تھے۔ پادشاہتوں کے زمانوں میں بھی ایسی کئی مثالیں ملیں گی کہ ادیب، شاعر اور دانشور، فلسفی، طبیب، مہندس، فقیہ نازک مزاج فرمانرواؤں کی متلون طبع کا شکار ہوتے آئے تھے۔ کبھی منہ موتیوں سے بھر دیا، کبھی زباں پہ مُہر لگا دی، کبھی سر قلم کر دیا، کبھی کال کوٹھڑی میں ڈال دیا کہ بیٹھے بیڑیاں بجاؤ۔ زنجیریں جھنجھناؤ۔ آزادیٔ ضمیر کی راہ کوچۂ دار سے ہو کر جاتی ہے۔ اِس راہ سے ثابت قدم گزرنے والے زندۂ جاوید ہو جاتے ہیں۔ مولانا محمد علی جوہر کی رہائی پر علامہ اقبال کا ایک شعر یاد آ رہا ہے

"ہے اسیری اعتبار افزا جو ہو فطرت بلند
قطرۂ نیساں ہے زندانِ صدف سے ارجمند" (اقبال)

یہ خیال فیض پر بھی صادق آتا ہے۔ "نقشِ فریادی" کی شہ نشینوں کے نیچے سرودِ شبانہ کا عاشق تیزی سے آگہی و خود شناسی کی منزل کی طرف بڑھا ہے۔ جوانی کی شوخی کے بجائے اُس کی آواز میں کچھ ایسا اعتبار آ گیا ہے کہ یہ مغنی غلط سُر نہیں لگا سکتا۔ ہاں اگر کوئی غیر مانوس بندش سُنائی بھی دیتی ہے تو پس پردہ اُس کا ارادہ کارفرما

ہوگا۔

زنداں کی بات چل رہی تھی۔ ملاقاتوں کے دن جیل کے باہر ملاقاتیوں کے ہجوم دیکھئے تو چہروں پہ امید وبیم کی داستانیں نظر آئیں گی۔ دلوں میں پیغام، ہاتھوں میں تحفے، یادیں، سوغاتیں، باتیں۔ اور دروازے کے اُس طرف انتظار۔ ملزموں اور مجرموں کے دِل کی دھڑکنیں۔ وُہ جو کسی نے انسان کے بارے میں کہا ہے کہ ہر شخص ایک "جزیرہ" ہے۔ سیاسی قیدی بھی ایک ایسا ہی جزیرہ ہے جس تک پہنچنے کے لیے دریا عبور کرنے پڑتے ہیں۔ دونوں جانب قیدیوں اور ملاقاتیوں' دونوں کو اُس گھڑی کا انتظار ہوتا ہے۔ اپنے اپنے مزاج، معاشرتی پس منظر، تعلیم و تربیت، قید وبند کے جواز اور فکر وفلسفۂ حیات کے مطابق ملاقات الگ الگ اہمیت و احساس کی حامل ہوتی ہے۔ ملاقات کی ساعت، پس دیوار شاعر کے لیے دوگونہ عذاب ہوتی ہے۔ وصل میں خوشی سے مرجانے کا خوف اور وصل کے بعد فراق کے فاصلوں کا خوف۔ مسرت وغم کی آمیزش سے درد دو آتشہ ہو جاتا ہے۔ نظم کا عنوان ہی "ملاقات" ہے، تاریخ ۹ مارچ ۱۹۵۴ء، مقام سنٹرل جیل منٹگمری۔ ؎

یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

رات وصل بھی ہے فراق بھی، شادمانی اور غم بھی ہے، حیات وموت بھی ہے۔ رات جب آرزوئیں انگڑائیاں لیتی ہیں اور ارمانوں کے پھول کھلتے ہیں۔ رات جب اُمنگیں دم توڑ دیتی ہیں اور حسرتیں مرجھا جاتی ہیں۔ رات جب ایک انسان عرشِ اعلیٰ کو چھو لیتا ہے اور دُوسرا ضلالت کی گہرائیوں میں گر جاتا ہے۔ رات کے ہزاروں پہلو ہیں۔ سوچتے جائیے اور بس سوچتے جائیے۔

رات جب درد استعارہ بن جاتا ہے۔ درد کی بلند قامتی شجر بن جاتی ہے۔ درد اپنی آلودگیوں کو چھوڑ کر انسانیت کے دُکھ اپنا لیتا ہے۔

مگر اِسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتّے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
اُلجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اِسی کے شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے تری جبیں پہ
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

رنج وراحت بھی وقت کی طرح اضافی احساسات ہیں۔ انسانیت کے دُکھوں کے دھیان اور دردمندیٔ

دلداری کی آنچ نے غمِ جاناں و غمِ دوراں کو یکجا کر دیا ہے۔ اور وقت اس تیز رفتاری سے گزرا ہے کہ شاخ سے ٹوٹ کر گیسوؤں تک پہنچتے پہنچتے زرد سے گلنار ہو گئے ہیں۔ شعر کی پرواز اور تاریخ کا شعور، زرد پتّوں کے گرنے کو تغیر کا ترجمان بنا دیتا ہے۔ رات، ناانصافیوں کے تیروں کی بوچھار، تیروں کا تیشہ بنا لینا سب علامتیں ہیں ـــــ استعاروں، تشبیہوں، علامتوں اور اشاروں کا دریا اپنے بہاؤ میں تبدیلیوں کے ریلے لیے چلا آ رہا ہے۔ شاعر تیروں کو اپنے سینے سے نوچ نوچ کر ان کے تیشے بنا رہا ہے جو کہ محنت کشوں کا نشان ہیں ـــــ یہ پرانی پہچان ۔

میرؔ نے کہا تھا ؎

ایک ہُوا دیوانہ، اِک نے تیشے سے سر پھوڑ لیا

اور غالبؔ نے کہا تھا کہ ؎

تیشہ داند کہ چہا بر سرِ فرہاد افتاد

فیضؔ کے مسلک میں فرہاد کے دُکھ کا مداوا برسرِ زمین ہی ہوگا۔ اُس کے رموز و کنایہ کے لیے فرہنگ دیکھنے کی ضرورت نہیں، تاریخ دیکھنے کی ضرورت ہے۔ بلکہ وہ بھی غیر ضروری ہے۔ اُس کے آئینہ اوراک میں ماضی کے نوشتے مستقبل کے نقش بن کر اُبھر رہے ہیں۔ واقعات کی رفتار سے غالبؔ یاد آتا ہے ؎

ثابت ہُوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق　　لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر
آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے　　سرگرم نالہائے شرر بار دیکھ کر　　(غالبؔ)

"ملاقات" کے آخری بند میں سب ابہام واضح ہو جاتے ہیں۔

الم نصیبوں جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن اُفق وہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھِل کر
شفق کے گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دُکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں تار بن گئے ہیں

جب تک زیاں کا غم نہ ہوگا نقصان کی تلافی نہ ہو سکے گی۔ اندھیرا نہ ہو تو روشنی کی تلاش نہیں ہوتی۔ عزمِ سینۂ سنگ کے اندھیروں میں ملفوف شرار ہے۔ یقین، سحر کا ضامن! ؎

یہ غم جو اِس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو سب سے عظیم تر ہے

۱۲ر تا ۳۰ر اکتوبر ۵۳ء کے چند دنوں میں لکھی جانے والی سنٹرل جیل منٹگمری کی یہ نظم فیض کا ایک شہ کار اور اُس کی رجائیت کا ایک اور ثبوت ہے

جاؤ اب سو رہو ستارو!
درد کی رات ڈھل چکی ہے

رات کے ہزار پہلو ہیں۔ دن "اُس کا فضل" تلاش کرنے کے لیے، رات، سکون کے لیے، آرام کے لیے، راحتوں کے لیے، وصال کے لیے۔ وقت کبھی صبح ہے، کبھی شام۔ تاریخ، کبھی روشن اور کبھی تاریک باب۔ عدل ہے تو روشن، ظلم ہے تو اندھیرے

برق سَو بار گر کے خاک ہوئی
رونقِ آشیاں ہے وہی
آج کی شب وصال کی شب ہے
دل سے ہر روز داستاں ہے وہی
چاند تارے اِدھر نہیں آتے
ورنہ زنداں میں آسماں ہے وہی

برق جہاں جلاتی ہے خود بھی ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن آشیانے پھر سے آباد ہو جاتے ہیں۔ تاریخ کا ایک پہلو تسلسلِ حیات بھی ہے۔ ہلاکو اور ہٹلر ختم ہو چکے لیکن بغداد اور برلن ابھی زندہ ہیں —— ہیروشیما پہ گرنے والا بم راکھ ہو چکا، لیکن ہیروشیما پھر آباد ہے —— ظلم اور غارت گری کے باوجود انسان اپنے بنائے ہوئے راستوں پر منزلِ نجات کی جانب رواں دواں۔ کوئی سا قدم، کوئی سی ساعت، منزلِ مقصود کا نشان ہو سکتی ہے ؎

دل سے ہر روز داستاں ہے وہی

قید و بند میں بھی وہ مایوس نہیں ہوتا، لیکن "چاند تاروں" سے خالی آسمان اُسے فصیلوں کی یاد دلاتا ہے۔ اور شاید وہ اپنے کسی پیش رو کی طرح دل ہی دل میں سوچ رہا ہے ؎

ہجر تھا یا وصال تھا، کیا تھا! (میرؔ)

فیض کے یہاں ہجر و وصال کی کیفیات کچھ اِس تواتر سے یکجا ہو جاتی ہیں کہ قاری رجائیت اور سرشاری،

یقین اور تذبذب کے درمیان طول سا محسوس کرنے لگتا ہے۔ لیکن شاعر کے ہونٹوں پر کھیلنے والی لازوال مسکراہٹ ملال کو خاطر میں نہیں لاتی۔ جیسے کہہ رہا ہو کر "ٹھیک ہے یہی" ؎

دل نا اُمید تو نہیں ناکام ہی تو ہے لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
آخر تو ایک روز کرے گی نظر وفا وہ یارِ خوش خصال سرِ بام ہی تو ہے

ہر شام کی سحر بھی ضرور ہوتی ہے۔ صبح ہر رات کی منزل ہے ـــــ صبح کا اُجالا، تغیر، اندھیرے کے دُکھوں کا علاج ـــــ ہر "رات گزرنے والی ہے" ؎

بھیگی ہے رات فیضؔ غزل ابتدا کرو
وقتِ سرود درد کا ہنگام ہی تو ہے

جس طرح لمبے ہوائی سفر کے دوران وقت کے منطقے خلط ملط ہو جاتے ہیں، اُسی طرح لمبی قید کے دوران لاشعور اور تحت الشعور کی تہیں اُوپر تلے ہو جاتی ہیں۔ ایسے میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ۹ر مارچ ۵۴ء کی نظم بھی کہیں ۹ر جنوری ۵۴ء کی غزل کے سائے میں سر اٹھانے کی تیاری کر رہی تھی ؎

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی تمھارے نام سے آئیں گے غمگسار چلے

دوسرے شعر سے ۲۰ر نومبر ۵۴ء کا رنج والم جاگ اُٹھتا ہے۔ لیکن انسانیت کے درد کے رشتے میں منسلک شاعر اُس وقت بھی، جاتے جاتے بھی ایک پیغام، آنسوؤں میں پوشیدہ روشنی، جیسے جگنو شب تار میں چمکتا ہے، اندھیروں کو دیے جا رہا ہے ؎

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

اُس کا حساب صاف ہے، اُس نے بچا کے نہیں رکھا، کچھ چھپا کے نہیں رکھا، کاتبین کو کچھ کہنے کی گنجائش نہیں۔ اُس نے وطن کی گلیوں پہ نثار ہونے کی بات کی تھی اور اُس عہد کو وفا کر چلا ہے ؎

حضورِ یار ہوئی دفترِ جنوں کی طلب
گرہ میں لے کے گریباں کا تار تار چلے

اِس آن بان کی غزل کون کہے گا! ؎

مقام فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

اِس وارفتگی و سرفروشی کے تصوّر سے لال شہباز قلندرؒ کی یاد آتی ہے ؎

منم عثمان ہاردنی کہ یارِ شیخ منصورم
ملامت می کند خلقے کہ من بردار می رقصم

فیضؔ کے یہاں دار و رسن، مقتل، قتل گاہ، کوچہ دار وغیرہ بار بار سامنے آتے ہیں۔ جاں سپاری و جاں فشانی اور جاں بازی وغیرہ شاعری کی پرانی اصطلاحات ہیں، جو کہیں نہ کہیں کبھی نہ کبھی تاریخ سے کوئی نہ کوئی واقعہ مستعار لیتی ہی رہی ہیں۔ فیضؔ کے ہاں عصری تاریخ کی روشنی میں یہ علامتیں زیادہ سامنے آ گئی ہیں جس کی بڑی وجہ ابلاغ عامہ کا فروغ ہے کسی دُور دراز ملک میں فاقے سے موت کا سانحہ انسانیت کے ضمیر میں احساسِ گناہ بن کر دوڑ جاتا ہے۔ کوئی قاتل جُرم کر کے معصومیت کا چوغہ پہن کر امن و امان سے نہیں بیٹھ سکتا ع

جو چُپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

آریا مہر کے ہاتھوں ایرانی طلبہ پہ گولیوں کی گونج سے دُنیا لرز اُٹھی تھی۔ ملوکیت کے ظلم کا یہ المیہ فیضؔ کی ایک نظم کا عنوان بنا تو اردو شاعری کی ایک اور لہر عالمی ادب کا حصہ بن گئی۔ "کُنجے و کتابے" کا تصور ختم ہو چکا ہے۔ انسانیت کے دُکھ درد مشترک ہیں روسی سپٹنک سے زمین کے مدار میں پہلا سگنل کششِ ثقل کے خلاف فتح کی آواز تھی۔ چاند پر ایک امریکی خلا باز کا پہلا قدم ساری انسانیت کا قدم تھا۔ سپٹنک کی خوشی میں ریڈیو پاکستان نے روس کے سیاسی نظام سے اختلاف کے باوجود ایک یادگار نغمہ نشر کر دیا ——— ایک امریکی خلائی جہاز چاند کے مدار میں گیا تھا، واپسی پر فنی خرابیوں کے باعث خطرہ پیدا ہو گیا کہ خلا نورد کہیں ہمیشہ کے لیے خلا میں کھو نہ جائیں، تو پاکستانی گھروں میں بڑی بوڑھیاں بھی ہاتھ اُٹھا اُٹھا کر دعائیں مانگ رہی تھیں کہ خدایا! ماؤں کے بیٹے بخیر و عافیت واپس آ جائیں۔ دنیا میں نسلی امتیاز کے لیے بدنام ترین ملک جنوبی افریقہ میں تبدیلیِ قلب کے آپریشن میں ڈاکٹر کرسچن برنارڈ کی کامیابی ساری دُنیا کی کامیابی تھی۔

عالمی مسرت و شادمانی کے اِن لمحوں کی طرح ہیروشیما اور ناگاساکی پہ ایٹم بم آج تک انسانی ضمیر کو جھنجھوڑ رہے ہیں۔ تابکاری سے متاثر لوگوں کے ناسور ٹیلی ویژن پر نظر آتے ہیں تو ناظرین مارے خوف کے منہ موڑ لیتے ہیں۔ ایٹم بم کے راز روس کے حوالے کرنے کے لیے ایتھل اور جولیئس روزنبرگ کو "غداری" کے جُرم میں موت کی سزا ملی اور وہ سائنس دانوں کی سرگزشت میں متنازعہ شخصیتیں قرار پائیں۔ اُن کے طرفداروں کا عقیدہ ہے کہ جوہری توانائی کا راز فاش کر کے اُنھوں نے دہشت کا توازن برابر کر دیا اور آئندہ کے لیے تباہی کی قیامت خیز توانائی کے یک طرفہ استعمال کو ناممکن بنا دیا ——— "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" ——— اِس نوجوان جوڑے کے خطوط کا تاثر ہے۔ غداری اور محب الوطنی بھی اضافی اور نظریاتی عیب اور خوبیاں بن چکی ہیں۔ موت اور شہادت بھی اضافی ہیں ——— ایک گروہ ان کو شہید قرار دیتا ہے۔ کاروانِ علم کے سرخیل ؎

قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم
روز نکلیں گے عشاق کے قافلے

جوہری معلومات آج بھی اسمِ اعظم کی طرح طاقت وروں کے سربستہ راز ہیں۔ اس کے باوجود اسرائیل، جنوبی امریکہ اور بھارت ایٹمی طاقتیں ہیں۔ برازیل بھی ایٹم بم بنانے کی امکانی صلاحیت رکھتا ہے ——— اور بار بار اس یقین دہانی کے باوجود کہ پاکستان ایٹم بم نہیں بنا رہا، اُس کی صلاحیت حاصل کرنے کی کوشش بھی معتوب ہے، پُرامن مقاصد کے لیے بھی جوہری توانائی جُرم ہے، اور اس کے سائنسدان، ڈاکٹر عبدالقادر بعض مغربی ملکوں کے "مفرور" ہیں۔ بقول غالب ع

حسد بہائے متاعِ ہُنر ہے کیا کیجے

سائنس پہ تو ان کا اجارہ ہے ہی۔ آپ لاکھ ٹیکنولوجی کی بھیک مانگتے رہیے وہاں طبعِ بہانہ جُو کے لیے لاکھ بہانے نکل آئیں۔ لیکن شاعر تو صرف قدرت کی نعمتوں میں عادلانہ تقسیم کا تقاضا کر رہا ہے۔ لیکن وہاں اُن نعمتوں کو بھی استحصالی معاشرے کے معیشتی نظام میں مصلوب کیا جا رہا ہے۔ حضرت عیسیٰؑ جو سر تا پا علم و عفو و درگزر تھے جنھوں نے بیماروں کو شفا، مُردوں کو زندگی، عصمت باختہ کو سربلندی عطا کی۔ اُنھیں کی قوم نے اُن کو مصلوب کر دیا اور صلیب استعارہ بن گئی ظلم و تعدی کا استعارہ، شرافت و مہربانی کے قتل کا استعارہ ؎

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں . . . .
کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قرباں — کسی پہ قتلِ مہِ تابناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دونیم — کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں

ابرِ بہار، مہرِ تابناک، سرمست شاخسار، بادِ صبا سب علامتیں ہیں ——— قدرت کی عطا کردہ اور انسانیت کی آوردہ نعمتوں کی علامتیں ——— لغوی و معنوی، دونوں طرح کی علامتیں ——— کچھ کو زنداں کی دیواریں چھین لیتی ہیں اور کچھ کو معاشرہ۔ کسی حکیم کا قول ہے کہ:

غاصب، آزادی کو اپنی ذات کے لیے محفوظ کر لیتا ہے۔

معاہدۂ عمرانی میں روسو فرانس کا عظیم مفکر لکھتا ہے کہ:

انسان آزاد پیدا ہوا لیکن اُس کو ہر جگہ زنجیروں میں جکڑ دیا گیا۔

مصلوب شدہ نعمتوں کو شاعر نے شہیدوں سے تشبیہ دی ہے ؎

ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال — لہو میں غرق مرے غمکدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے اِن کے — شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ شہید مرتا نہیں اُس کو باقاعدہ رزق پہنچتا رہتا ہے۔ اور مسلمانوں کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ مسیحؑ کو زندہ آسمان پر اٹھا لیا گیا تھا، اور قریبِ قیامت وُہ پھر سے زمین پر آئیں گے اور باطل کی قوتوں کو ختم کریں گے۔ اور اسلام کا دَورِ دورہ ہوگا۔ یہی آمدِ مہدی کی روایت ہے۔ یہ تلمیح فیض کے یہاں نئے معنی لے کر

نمودار ہوتی ہے۔

ماضی سے تعلق کے بغیر یہ تصوّر ممکن ہی نہیں تھا ——— تاریخ اور اس کی تفسیر اور فیض کے زاویۂ نگاہ سے اُس سے نکلتی ہوئی فال!

استحصالی معاشرے میں عوام الناس کے لیے نعمتوں کی محرومی اُس کے غم کی کلید ہے۔ درد اِس غم کا درماں ہے۔ بقول غالب ؏

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

درد صرف "پیڑا" ہی نہیں، درد ہمدردی، دردمندی و درد آشنائی کا بھی ہم معنی ہے۔ اور درد ہی دارو ہے۔ فیض اس کو مختلف معنوں میں بیان کرتا ہے ؎

درد آئے گا دبے پاؤں

———

اور کچھ دیر جب مرے تنہا دل کو
فکر آئے گی کہ مرے درد کا چارہ کیا ہے

———

درد آئے گا دبے پاؤں لئے سرخ چراغ
وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل کے پرے

دوسرے شعر میں درد چارۂ غم کا احساس ہے، فکر ہے، فلسفۂ تغیّر ہے، انقلاب ہے۔ کارلائل لکھتا ہے کہ انقلاب فرانس میں بھوکا ہجوم جب "روٹی" کے لیے نعرے لگاتا ہے تو معصوم شہزادہ اپنی ماں سے کہتا ہے کہ یہ کیک کیوں نہیں کھاتے۔ اُسے کیا معلوم کہ ایک کیک کی تیاری میں کتنی روٹیوں کی لاگت صرف آئی ہوگی ——— پیرس کی فضاؤں میں گونجنے والا، "آزادی، مساوات اور اخوت" کا نعرہ پیٹرزبرگ میں زار کے سرا محل سے ٹکرانے والے نعرے سے مختلف تھا۔

درد آئے گا دبے پاؤں لیے سُرخ چراغ

———

شعلۂ درد جو پہلو میں لپک اُٹھے گا
دل کی دیوار پہ ہر نقش دمک اُٹھے گا

اور پھر کسی خطیب شعلہ نوا کی طرح ؎

لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار   طیش کی آتشِ جرار کہیں سے لاؤ

وہ دہکتا ہوا گلزار کہیں سے لاؤ   جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانائی بھی

اِس آواز کا جواب اُس کو افریقہ کے حریت پسندوں، غالباً " ماؤ ماؤ" کی تحریک میں سُنائی دیتا ہے۔ راتفلوں کے ساتھ ساتھ قبائلی اسلحہ سے لیس، تیر و سنان، نیزے، بھالے، برچھیاں، اور بڑے بڑے درندوں کی ہڈیوں کے گرز لیے، کہیں تپتی دُھوپ میں آبنوس کی طرح دمکتے ہُوئے بدن اور کہیں رات کی تاریکی میں چیتوں اور شکاری جانوروں کی طرح سفید فام شکار کا تعاقب کرتے ہُوئے سائے۔ منٹگمری سنٹرل جیل میں ۱۴ جنوری ۵۵ء کی نظم " آجاؤ افریقہ" " میں نے سُن لی ترے ڈھول کی ترنگ" " دھڑکتی دھرتی" " تھرکتا دریا" " تال دیتا جنگل" اور " شیر ببر" سے مرقع دستاویز ہے۔ عالمی شاعر، تاریخ کا مبصر، " سرخ انقلاب" کا علمبردار اور " دردمندوں کا دردی" عالم فاضل استاد، اوّل و آخر شاعر ہے ؎

گرمیِ شوقِ نظارا کا اثر تو دیکھو   گُل کھِل جاتے ہیں وہ سایۂ در تو دیکھو
ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گزرنے والے   ناصحو! پندگرو، راہگزر تو دیکھو
وہ تو وہ تم کو بھی ہو جائے گی الفت مجھ سے   اک نظر تم مرا محبوب نظر تو دیکھو
وہ جو اب چاک گریباں نہیں کرنے دیتے   دیکھنے والو کبھی اُن کا جگر تو دیکھو
دامنِ درد کو گلزار بنا رکھا ہے   آؤ اِک دن دلِ پُرخُوں کا ہُنر تو دیکھو
صبح کی طرح جھمکتا ہے شبِ غم کا اُفق   فیض تابندگیِ دیدۂ تر تو دیکھو

" صبح کی طرح جھمکتا ہے شبِ غم کا اُفق" ـــــ ذوقِ نغمہ و حرارتِ عشق نے غم کو بھی عروسِ اُمید کی پیشانی بنا دیا ـــــ آنسو بھی جھومر کی طرح جھمک اُٹھے ہیں۔

اگست قیامِ پاکستان کا مہینہ ہے۔ ۵۲ء کے اگست کی صبح زنداں میں طلوع ہوئی تھی۔ اب کے ۵۵ء کا اگست ہے۔ لیکن کچھ عجیب بے دلی کا سماں ہے ؎

شہر میں چاک گریباں ہوئے ناپید اب کے
کوئی کرتا نہیں ضبط کی تاکید اب کے
چاند دیکھا تری آنکھوں پہ نہ ہونٹوں پہ شفق
ملتی جُلتی ہے شبِ غم سے تری دید اب کے

شاعر توقعات کے بُحران سے دوچار ہے، جیسے عید پر کوئی نئے کپڑے نہ پہنے، میلے ٹھیلے نہ ہوں، لوگ ناچ نہ ہوں، دھمالیں اور بھنگڑے نہ ہوں۔ میلہ چراغاں پہ دو چار دیے ٹمٹما کے رہ جائیں۔ قید و بند کی تاریکیوں میں بھی اُمید کے چاند سُورج دیکھنے والا مایوس نظر آتا ہے۔ منظر کا جائزہ لیتے لیتے پکار اُٹھتا ہے ؎

پھر سے بُجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی   لا کے رکھو سرِ محفل کوئی خورشید اب کے

شعر کی اس بے مثال فضا کو شفا خانہ باور کر لیا جائے تو بات کچھ اس طرح کہی جائے گی کہ ڈوبتی نبضوں، بیچ بیچ میں چھوٹتی دھڑکنوں کے لیے معمولی حرکات و مفرحات، خمیرہ حکیم گھوڑوں والا یا دوا المسک حکیم ہرنوں والا وغیرہ سے کام نہیں چلے گا۔ بلکہ تبدیلِ قلب یا کم از کم بائی پاس کی ضرورت ہوگی۔

لیکن نقاب پوش چہروں، نشتر بدست سرجنوں اور جراثیم کش دواؤں کی بدبو۔ آپریشن تھیٹر کی ٹینشن سے نکل کر ہم پھر بزمِ جاناں میں آتے ہیں تو بزم کا حلقہ، یارانِ تشنہ کام کے کنجِ عافیت کی بجائے آفاق سے جا ملتا ہے۔ خورشید قامت خم کے لیے آخر کہیں جگہ تو ہو۔

سلسلۂ روز و شب کا احساس، اُمید و بیم کا احساس ہے۔ جب تک اُمید قایم ہے زندگی کا یہ تانا بانا، دن اور رات بھی قائم ہیں۔ ہر محرومی اُمید کی موجودگی میں تلافی کی توقع رکھتی ہے۔ انتظار بھی آس ہی کی ایک صورت ہے ؎

تری اُمید ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے

اصغر گونڈوی آلامِ روزگار کو غمِ جاناں میں مدغم کر کے سکون کی جستجو کرتا ہے۔ فیض جو شکووں کا شاعر ہی نہیں نہ جانے کس کی بات کر رہا ہے! ؎

کسی کا درد ہو کرتے ہیں تیرے نام رقم
گلہ ہے جو بھی کسی سے ترے سبب سے ہے

ایسے میں فیض کے "دو عشق" یاد آتے ہیں ـــــ عشقِ جاناں اور عشقِ وطن۔ لیکن جب کوئی ایسا شعر یاد آ جائے تو قرب کی ساعت منتظر کے سوا کچھ یاد نہیں رہ جاتا ؎

اگر شرر ہے تو بھڑکے جو پھول ہے تو کھِلے
طرح طرح کی طلب تیرے رنگِ لب سے ہے

فقط مجاز! شوقِ فضول و جراَتِ رندانہ کی طلب۔

فیض کا چوتھا مجموعۂ کلام "دستِ تہِ سنگ" کے عنوان سے ہے قاری ذرا سا چونکتا ہے کہ شاید شاعر اپنی وفا سے کسی طور مضمحل ہے۔ اور غالب ہی کی یاد آتی ہے ؏

وفا کیسی کہاں کا عشق . . . . . .

لیکن پھر "دو عشق" یاد آتی ہے ؎

اِس عشق نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اِس دل میں بجز داغِ ندامت

اور غالب کے شعر میں چھپی ہوئی "اے واہ" کا طنز سُنائی دیتا ہے اور دعوئِ الفت سے گرفتاری یا مجبوری کا پہلو غائب ہو جاتا ہے۔ اور جب وضاحت سامنے آتی ہے تو قاری کو اپنی کج فہمی پر ندامت ہوتی ہے۔ اس نے کہیں اور بھی تو شاید کسی ایسے ہی سوال کا جواب مخصوص انداز میں دیا ہے ؎

یہ جامۂ صد پارہ بدل لینے میں کیا تھا
فرصت ہی نہ دی فیض مگر بخیہ گری نے

آتش کا ایک شعر یاد آ گیا ؎

سدا میں چاک گریباں کو تار تار کیا
تمام عمر رفو گر رہے رفو کرتے

فیض کی بخیہ گری اُس کی مستقل مزاجی کی علامت ہے۔ اپنے فلسفۂ حیات سے ایسا لگاؤ چند ہی شعرا کے یہاں دیکھنے میں آتا ہے "دست تہ سنگ" کی وضاحت خود شعر ہی سے ظاہر ہوئی جا رہی ہے۔ اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو گا! ؎

اِس جذبۂ دل کی سزا ہے نہ جزا ہے — مقصودِ رہِ شوق وفا ہے نہ جزا ہے
ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک — ہر حرفِ تمنّا ترے قدموں کی صدا ہے
زندانِ رہِ یار میں پابند ہوئے ہم — زنجیر بکف ہے نہ کوئی بند بپا ہے

یہ وہ مقام ہے جہاں راہ و منزل کا وصال ہو جاتا ہے اور وفا پہ جبر کا گمان تک نہیں رہتا۔

"سفر نامہ" فیض کے دورۂ چین کی یادگار ہے جس میں پاکستان کے وفد نے اِن کے اقتصادی نظریات کی وجہ سے مجبوراً ہی ان کو لیڈر رہنا۔ "پیکنگ کی قدیم تاریخ کے پیشِ نظر جی چاہتا تھا کہ کوئی بھرپور سا سفر نامہ سامنے آتا۔

"سنکیانگ" کا سفر نامہ چینی تاریخ کے جس دور کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ شاعر کے فلسفۂ زیست کا ترجمان ——— وہ اس نظام کو وہاں سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم دیکھ رہا ہے جس میں شخصی اقتدار، خاندانی وقار اور غلامی کی قدروں کو زندہ رکھنے کے لیے موت ہی دستورِ حیات تھا اور موت پہ زندگی کی فتح شاعر کے لیے جشن کا اعلان ہے ؎

اب کوئی جنگ نہ ہو گی مے و ساغر لاؤ
خوں لٹانا نہ کوئی اشک بہانا ہو گا
ساقیا رقص! کوئی رقص صبا کی صورت
مطربا کوئی غزل رنگ حنا کی صورت

اور غزل کا نام آ جائے تو سر پردۂ فیض سے نشاط کی نہریں یہ نکلتی ہیں ؎

بساطِ رقص پہ صد شرق و غرب سے سرِ شام — دمک رہا ہے تری دوستی کا ماہِ تمام

چھلک رہی ہے ترے حُسنِ مہرباں کی شراب　　بھرا بھرا ہے لبالب ہر اِک نگاہ کا جام

دِیے سے دِیا جلتا ہے، جام سے جام ٹکراتا ہے اور جشن سے جشن یاد آتا ہے۔ مارچ ۷۵ء کا جشن۔ وطنِ عزیز میں جمہوریت و جمہور کی خواری کا ایک اور دن۔ "داغ داغ اُجالا" کی یاد دلانے والا دن۔ اُمنگوں کے خون، آرزوؤں کے خرابے کا دن ؎

تمیزِ رہبر و رہزن کرو نہ آج کے دن　　ہر اِک سے ہاتھ ملاؤ کہ جشن کا دن ہے
ہے انتظارِ ملامت میں ناصحوں کا ہجوم　　نظر سنبھال کے جاؤ کہ جشن کا دن ہے

ایک ایسی نام نہاد جمہوریت جس میں صاحبانِ اقتدار کے سوا وطن کی خوشحالی کے خواب دیکھنا غدّاری سے تعبیر ہوتا تھا۔ اور شاید اُسی "دن" کی بے کیف اُداس "شام" شاعر کے تصوّر میں کسی اُجڑے ہوئے مندر کی طرح آتی ہے جس میں دیو داسی دیوتاؤں کو نہیں بھاتی۔ کوئی دیا نہیں ٹمٹماتا، کوئی پھول نہیں چڑھتے۔ آباد مندر دلچسپ جگہ ہوتی ہے لیکن ویران مندر سے ہَول آتا ہے ؎

اب کوئی شام بجھے گی نہ اندھیرا ہو گا
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہو گا

بے دلی سی بے دلی ہے کوئی۔ کسی راکھشس نے جادو کر دیا ہو جیسے۔ ایسے میں کچھ تو ہونا چاہیے ؎

آسماں آس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چُپ کی زنجیر کٹے، وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سنکھ دہائی، کوئی پایل بولے
کوئی بت جاگے کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

دیوں کی کپکپاتی ہوئی روشنی میں سُلگتی ہوئی سانولی صورت کی آنچ سے پتھر کے بُت بھی پگھل جائیں لیکن منظر کی اُداسی سیسے کی طرح بوجھل ہوئی جا رہی ہے۔ ایسے میں حرکتِ حیات بھی سوال بن جاتی ہے ؎

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیونکر شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں
وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں چراغِ رخ ہے نہ شمعِ وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں

اندھیرے ویران مندر کا وہی اداس منظر سارے میں چھایا ہوا ہے، مرگھٹ کی راکھ ہو جس طرح۔ کسی آتش فشاں سے گرتی ہوئی مسلسل بھوہار۔ آس کی کرن بھی کہیں نظر نہیں آ رہی۔ کسی چتا کی چنگاری ہی ہو کہیں! ؎

بہت سنبھالا وفا کا پیماں مگر وہ برسی ہے اب کے برکھا　　ہر ایک اقرار مٹ گیا ہے تمام پیغام بجھ گئے ہیں

اور ایسی بے دلی ہے کہ پہلا عشق بھی فراموش ہُوا جا رہا ہے ؎

قریب آ، اے مہِ شبِ غم، نظر پہ کھلتا نہیں کچھ اِس دم
کہ دل پہ کس کس کا نقش باقی ہے کون سے نام بجھ گئے ہیں
بہار اب آکے کیا کرے گی کہ جن سے تھا جشنِ رنگ و نغمہ
وُہ گل سرِ شاخ جل گئے ہیں وہ دل تہِ دام بجھ گئے ہیں

فکر و عمل کے جمود سے زیادہ ظلم اور کیا ہو سکتا ہے۔ شاید ایسی ہی کوئی کیفیت تھی جب کسی نے کہا تھا کہ ایسا حبس کہ لوگ لُو کی دعا مانگنے لگیں۔ لیکن احباب کی مایوسی جی ڈھاتی دیتی ہے ؎

دوستو! کُوئے جاناں کی نامہرباں
خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار
اب نہ آئے گی کیا، اب کھلے گا نہ کیا
اِس کفِ نازنیں پہ کوئی لالہ زار
اِس حزیں خامشی میں نہ لوٹے گا کیا
شورِ آوازِ حق نعرہ گیر و دار

لیکن اِن منفی سوالات کا فیض کے پاس صرف ایک جواب ہے ؎

دوستو! ماتمِ جسم و جاں اور بھی
اور بھی تلخ تر امتحاں اور بھی

اقبالؔ نے بھی کچھ ایسی ہی بات کہی تھی ؎

"ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں"

ہر عشق کی ابتدا فرش سے ہی ہوتی ہے۔ زمین کے مدار سے نکلنے سے پہلے اقبال نے کششِ ثقل کی حدود میں بسنے والے انسان کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ معاشی عدل سے محروم فاقہ کش بیابانِ جنوں میں نہ صرف اپنے ہم جنس درندوں کی دھاندلیوں کہ جس کے پنجے اور دانت تیز شکار اُسی کا، یعنی لاٹھی اور بھینس کے رشتے کا شکار ہے بلکہ موسموں کے تشدد کا ہدف ہے اُس جنتِ گم گشتہ کو کیونکر پا سکتا ہے جو حیاتیاتی تقاضوں کے سبب اُس سے چھن گئی۔ ولایت ہر کسی کا مقدر نہیں۔ عام آدمی چند جبلتوں، چند تقاضوں، چند مجبوریوں کا زندانی ایک محروم و مقہور مخلوق ہے۔ اسرارِ خودی تک پہنچنے سے پہلے اُس کو بیہوشی اور خالص جسمانی نقاہت سے نکلنا ہوگا۔ اسلام اور اسی کی رو سے اقبالؔ کے نزدیک تاریخ اُس کی عظیم الشان مثال پیش کر چکی ہے ؏

"محبت کی جہانگیری، اخوت کی جہانبانی"

لیکن دین و سیاست الگ الگ ہو جائیں تو چنگیزی ہی باقی رہ جائے گی بھلے کو وہ کوئی سا پیرہن پہن کر آئے۔ کوئی سا چہرہ لگا لے۔ مُنجی و مہربان کا چہرہ یا مظلوم رعایا کے نگہبان کا چہرہ۔ چہروں کا کاروبار آج کا نہیں پُرانا دھندا ہے۔ یُونانی المیہ کی سٹیج پر ریاست کے منظم استبداد کی شکل میں ڈرامہ کی ہیروئن اینٹگنی کے چچا کا چہرہ یا امریکہ میں گریٹ گاڈ براؤن اور جنوبی افریقہ میں سفید فام نسلی برتری کا چہرہ . . . . . دنیا میں اتنے چہرے سجے ہوئے ہیں کہ تماشائی ششدر رہ جاتا ہے۔ ملوکیت و مطلق العنانی کے ملبوسات بدلتے رہتے ہیں، اور اسلحہ کی صورتیں بھی۔ "بن مانس" یا جنگلی وحشی کا نکیلا پتھر گولی اور میزائیل بن جاتا ہے۔ کسی پیڑ کی ٹوٹی ہوئی شاخ کلاشنکوف اور سٹین گن میں تبدیل ہو سکتی ہے، مخالف قبیلے کی جھونپڑیوں میں آگ لگانے والی چقماق سے جھاڑی ہوئی چنگاری ہائیڈروجن بم میں بدل سکتی ہے۔ لیکن مقصد ہر ایجاد کا ایک ہی ہے — آدمی کی تباہی! انسان بے چارا کدھر جائے — اگر وہ موت سے بچنا چاہتا ہے تو غلامی قبول کرے — سیاسی، اقتصادی، جسمانی اور ذہنی غلامی — اور جمہوریت کی عظیم الشان قدروں کے مطابق ذہنی غلامی قبول نہ کرنے والوں کو زندانوں میں ڈال دیا جاتا ہے۔ مطلق العنان ذہنیتوں کے نزدیک آزادیٔ افکار ہائیڈروجن بم سے بھی زیادہ خطرناک ایجاد ہیں۔ اور آزادیٔ افکار کی مشکل صرف سیاسی ہی نہیں ہوتی۔ ہر وہ قابلِ توجہ خیال جو پٹی ہوئی لکیر سے ہٹ کر ہو، پرانی رسموں ریتوں کے رکھوالوں، ڈھیریوں کے مجاوروں اور اجارہ داریوں کو پسند نہیں آتا۔ پرانے دیوتاؤں کے خلاف آواز اٹھانے، نوجوانوں کو اپنی سوچ سے کام لینے، بادشاہوں یعنی حاکموں کو فلسفی اور فلسفیوں کو حاکم کے رُوپ میں دیکھنے والے کو زہر کا پیالہ پینا پڑا۔ یہ مذہبی اور سیاسی بغاوت تھی۔ گیلیلیو نے کہا، زمین گول ہے اور سائنسی بغاوت کے الزام میں اُس کو شکنجے میں کس دیا گیا۔ زمین کو چپٹی گردانتے والوں نے اِس کو مذہبی عقاید کے خلاف شرعی فسق ثابت کر کے اُس کو اذیت اور آزمائشوں میں ڈال دیا۔ طب، نجوم، شریعت، تصوّف، صنعت، اقتصادیات، ہر علم میں نئی بات اکثر و بیشتر باعثِ نزاع بنی ہے۔ "نئی بات" سے پیدا ہونے والا خطرہ کمزور یا بے معنی بھی ہو، ملا زمان شاہ اُس کو ایسا رنگ چڑھا کر پیش کرتے ہیں کہ رسّی کا سانپ بن جاتا ہے۔ کون سا علم ہے جس پر نئی بات کہنے پر "بدعت" کی تہمت نہیں لگائی جا سکتی؎

کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو
کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے

تو صاحب یہ پُرانی ریت ہے "مقدس و معتبر"۔ اور فیضؔ جب کہتا ہے کہ ؏

ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

تو "عہد" کو مخصوص نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یُوں لگتا ہے کہ اِس سوال کی آواز کہ؎

اِس حزیں خامشی میں نہ لوٹے گا کیا
شورِ آوازِ حق نعرۂ گیر و دار

ایوب خان کے لیے چیلنج بن گئی ۔ اور یہ تو سچ مچ کا چیلنج ہے ؎

پیمانِ جنوں ہاتھوں کو شرمائے گا کب تک
دل والو گریباں کا پتا کیوں نہیں دیتے ؟

یہ خطرناک آواز پھر جیل میں پہنچ چکی تھی ۔ ۳۱ دسمبر ۵۸ ء کی غزل : ع

تم اچھے مسیحا ہو شفا کیوں نہیں دیتے

سنٹرل جیل لاہور کی یادگار ہے ۔ ایوب خانی مارشل لا ۸ اکتوبر کو لگا تھا ۔ " راولپنڈی سازش کیس " کے رہا شدہ " ملزم " کا باہر رہنا بھی مصلحت آمیزیوں کے خلاف تھا ۔ لیکن " ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں " رکھ دینے والا چپ کیوں رہتا ۔ " شورشِ زنجیر بسم اللہ " دل والوں کا جواب بن کے سنائی دیتا ہے ۔ اس کو قوالی کا نام تو نہیں دیا لیکن کیفیت وہی ہے جو " زنداں نامہ " میں تھی ۔ اس پہ جنوری ۵۹ ء کی تاریخ درج ہے ؎

ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ
ہر اک جانب مچا کہرامِ دار و گیر بسم اللہ
گلی کوچوں میں بکھری شورشِ زنجیر بسم اللہ

درِ زنداں پہ بلوائے گئے پھر سے جنوں والے
دریدہ دامنوں والے پریشاں گیسوؤں والے
جہاں میں دردِ دل کی پھر ہوئی توقیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحان . . . .

۱۱ فروری ۵۹ء کا نغمہ اسی " شورشِ زنجیر " کی بازگشت معلوم ہوتی ہے ۔ " مستِ الست " پا بہ زنجیر دیوانوں کا ہجوم سر جھٹکتا چلا جا رہا ہے ۔ آنکھیں سرخ ، زلف آوارہ ، گریباں چاک ، مجذوبوں کا انبوہ ہو حق کی ضربیں لگاتا شاید مقتل کی طرف رواں ہے ؎

آج بازار میں پا بجولاں چلو   دست افشاں چلو مست و رقصاں چلو
خاک بر سر چلو ، خوں بداماں چلو   راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو

محرومیِ ارمانوں کو بجھا بھی دیتی ہے اور جلا بھی دے جاتی ہے ۔ افکار کو پابند کر دینا روئی کی آگ کو دبا دینے کے مترادف ہوتا ہے ۔ ریشہ ریشہ اندر ہی اندر سلگتا رہتا ہے ۔ ہوا چلی اور بھڑک اٹھی ۔

اس بار بھی شاعر جسے خوشبوؤں اور صبا کی طرح بادلوں ، دھوپ اور چاندنی کی طرح آزاد ہونا چاہیے ، پھر قید میں ہے ۔ پابندی اس کے لیے دامن کی ہوا بن گئی ہے ؎

وہی گوشۂ قفس ہے وہی فصلِ گل کا موسم   تو سُنی گئی ہماری ، کیوں پھرے ہیں دن ہمارے

لیکن چین کسی طور پر بھی نہیں ؎

یہ عجب قیامتیں ہیں تری رہگزر میں گزراں
نہ ہوا کہ مر مٹیں ہم، نہ ہُوا کہ جی اٹھیں ہم

اسی غزل میں جہاں احتجاج کی یہ صورت ہے کہ بات اِدھر ہو یا اُدھر اور جاں کنی کی مسلسل صورت کسی طور ختم ہو۔ جیّں یا مریں وہی مجاز و حقیقت کی ہمجولیاں، دونوں محبتیں۔ مسلک سے وفا کا احساس اور محبوب سے لگاؤ کی کیفیت ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے نظر آتی ہیں۔ دونوں تمنائیں ساتھ ساتھ ہیں۔ دل و دیں دونوں یک جا۔ فیضؔ کا ثقافتی شجرۂ نسب، اُس کا شعری نسب نامہ اِس قدر مستند ہے کہ اُس کی تمام تر بدعات کے باوجود، کفر کا فتویٰ نہیں لگ سکتا ؎

یہ جفائے غم کا چارہ، وہ نجات دل کا عالم
ترا حُسن دستِ عیسیٰؑ، تری یاد رُوئے مریمؑ

حضرت مریمؑ اور ابنِ مریم حضرت عیسیٰؑ مسلمانوں کے لیے مقدس و محترم ہستیاں ہیں۔ از منۂ وسطیٰ میں یورپ کی نشاۃِ ثانیہ میں یورپ کے عیسائی مصوّروں اور سنگ تراشوں کے کمال سے مغرب کی آرٹ گیلریاں معمور نظر آتی ہیں مسیحؑ کی طفولیت سے اور گہوارے سے لے کر گور سے دوبارہ جی اُٹھنے کی مسیحی روایت تک، زندگی کا شاید ہی کوئی مرحلہ ایسا ہو جس پر طبع آزمائی نہیں ہوئی۔ کاندھے پہ صلیب لادے اور پھر صلیب پہ ہاتھ پاؤں ماتھے میں کیلیں گڑے، ایک سے ایک منظر موجود ہے۔ اسلام بُت پرستی کی روایات کو ختم کرنے کے لیے آیا تھا۔ اس لیے مسلمانوں نے شبیہ سازی خصوصاً پیغمبرانِ خدا اور بزرگانِ دین کی شبیہوں کی اجازت نہیں دی۔ لیکن قرآن نے ان دونوں مقدس ہستیوں پہ لگائی جانے والی تہمتوں کو جس اہتمام سے رد کیا ہے اس کی مثال خود حضرت عیسیٰؑ کی اُمت میں بھی نہیں ملے گی۔ مریمؑ کا تقدس اور عیسیٰؑ کے معجزات مسلمانوں کے ہاں عظیم الشان علامتیں بن کے رہ گئے ہیں۔ فیضؔ نے چند الفاظ سے وہ کمال دکھایا ہے کہ جو سنگ تراش سنگِ مرمر کی چٹانوں اور مصوّر موقلم کی ہزاروں جنبشوں سے نہیں دکھا سکے۔ اِس سے بڑا امداد اتفاقی تسلسل کے سبب ہی نصیب ہو سکتا ہے۔

لیکن "قیدِ تنہائی" ہمیں پھر اُسی عمارت میں لے آتی ہے جس کے شیش محل میں "سرپردۂ فیضؔ" کی جھنکار سنائی دی تھی ؏

"مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ"

ہماری "انارکلی (نورجہاں)" کی تانیں اب بھی ان ہزار پہلو شیشوں میں لپک رہی ہیں۔ لیکن مہابلی کا عتاب نازل ہو چکا وہ ایک "کنیز" کو اپنے وارث کے برابر تخت و تاج میں کیونکر شریک کر سکتا ہے۔ "مغل اعظم" نے ایک معصوم کلی کو مسل ڈالا اور اُس کو شہزادی کا مرتبہ دینے کی تمنا کرنے والا سلیم قلعہ لاہور کے زندان میں ہے۔ مثمن برج سنسان

پڑا ہے۔ لیکن انسان صفت شہزادے کے درد کو کون دُور کر سکتا ہے۔ "مغلِ اعظم" اُس کے خوابوں پر تو پہرے نہیں بٹھا سکتا۔

دُور آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر
خواب ہی خواب میں بیدار ہوا درد کا شہر
خواب ہی خواب میں بے تاب نظر ہونے لگی
عدم آبادِ جُدائی میں سحر ہونے لگی
کاسۂ دل میں بھری اپنی صبوحی میں نے
گھول کر تلخیٔ دیروز میں امروز کا زہر
دُور آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر
آنکھ سے دُور کسی صبح کی تمہید لئے

اللہ اللہ! کیا ترکیب ہے ——"عدم آبادِ جُدائی"—— خیال سے ہی جگر پھٹ جائے۔ موت بھی اس تصوّر کے سامنے آنکھ کا پلکارا لگتی ہے۔ "عدم آباد جدائی"! فاصلے ہیں کوئی، نوری سال بھی جن کی گرد میں ساعتیں لگتی ہیں۔ لیکن اندھیرے کے اِس مہیب سمندر میں فیضؔ کو کہیں "صبح کی تمہید" نظر آ رہی ہے اور "گلرنگ اُجالا" بہار کی پہلی کلی کی طرح چٹک اٹھتا ہے۔ اور بے ساختہ مرزا غالبؔ کی یاد آ جاتی ہے ؏

"تو کہے بُت خانۂ آزر کھُلا"

قاری سمجھ رہا تھا کہ وہ قیدِ تنہائی میں نیم جاں زندگی کے آخری سانس گن رہا ہوگا۔ مگر وہاں تو صورت ہی مختلف ہے۔

کوئی نغمہ، کوئی خوشبو، کوئی کافر صورت
بے خبر گزری، پریشانیٔ امید لیے
گھول کر تلخیِ دیروز میں امروز کا زہر
حسرت روزِ ملاقات رقم کی میں نے
دیس پردیس کے یارانِ قدح خوار کے نام
حسنِ آفاق، جمالِ لب و رخسار کے نام

تاریخ بھی کیسی کیسی بوقلمونیوں کا نام ہے۔ سلطنتِ مغلیہ کے عروج و زوال کی داستان ۱۵۲۶ء سے ۱۸۵۷ء تک کی داستان ہے۔ اِس میں وہ مہم جُو بھی نظر آتے ہیں جن کی کمر میں تلوار، رانوں تلے تازی اور ہاتھ پہ جرّہ اور باز بیٹھے ہیں اور وہ بہادر بھی دکھائی دیتے ہیں جن کے ہاتھوں میں بیڑیاں ہیں۔ وسطِ ایشیا کے تیز و تند جھکڑوں، ریت کے چُندھیا دینے والے تھپیڑوں یا پھر خون منجمد کر دینے والی سنسناتی آندھیوں کو خیموں کے پردوں سے

سہارا لینے والوں کو ہندوستان کی حکومتیں مل گئیں تو اُن کو محلوں اور قلعوں کی ضرورتیں پیش آنے لگیں۔ فیل خانوں، محلسراؤں، بھول بھلیاں، دربارِ خاص اور دربارِ عام کے ایوانوں، ساون بھادوں، عشرت کدوں اور نشاط گاہوں کے ساتھ ساتھ زندان بھی اِن "شاہی شہروں" کا ضروری حصہ ہوتے تھے ——— زندان بھی اور مقتل بھی ——— "میزانِ عدل" جس کی تصویر ایک مدت تک ہمارا ڈاک کا ٹکٹ رہا ہے، صرف تصویر تک محدود نہیں تھا۔ اسی طرح زندان بھی خالی خولی عمارتیں نہیں تھیں۔ اِن میں تفتیش ہوا کرتی تھی۔ مختلف سائنسی ذرائع سے سلطنت بلکہ بادشاہ کے دشمنوں سے اُن کے راز اگلوائے جاتے تھے۔ سازشیں منکشف ہوتی تھیں ——— اور پھر سزائیں ——— ان تہذیبی روایات میں کچھ ۱۹۵۹ء تک بھی آثارِ قدیمہ کے تحفظ کی حیثیت سے باقی تھیں۔ شاعر کو بھی پُوچھ گچھ کے لیے وہیں لے جایا گیا۔ اور یُوں لگتا ہے کہ کسی ماہرِ تفتیش کار کو یہ گمان گزرا ہو اِس انقلابی کو کہیں سے دستِ غیب کا سلسلہ ہی میسر ہے ورنہ اِن کو پھر کیوں دھر لیا گیا۔ یہ اشعار ایسے ہی سوال کا جواب ہو سکتے ہیں ؎

ہم خستہ تنوں سے محتسبو! کیا مال منال کی پُوچھتے ہو   جو عمر میں ہم نے بھر پایا سب سامنے لائے دیتے ہیں
دامن میں ہے مشتِ خاکِ جگر ساغر میں ہے خونِ حسرتِ مے   لو ہم نے دامن جھاڑ دیا، لو جام اُلٹائے دیتے ہیں

محتسب لاجواب ہو گیا، اور اِس تہمت سے برأت پر شکرانہ واجب ہے۔

ملکِ شہرِ زندگی تیرا   شکر کس طور سے ادا کیجے
دولتِ دل کا کچھ شمار نہیں   تنگدستی کا کیا گلہ کیجے

جو ترے حُسن کے فقیر ہُوئے   اُن کو تشویشِ روزگار کہاں
درد بیچیں گے گیت گائیں گے   اِس سے خوش وقت کاروبار کہاں

زندگی کو داد و دو چار کے پیمانوں سے ناپنے والے بھی سچے ہیں۔ شاعر ہو یا افسانہ نگار۔ کوئی سا بھی فن کار ہو اُس کو اپنا ذریعۂ معاش الگ رکھنا چاہیے جو نظر آسکے۔ سُنتے ہیں استاد قمر جلالوی سائیکلوں کی مرمت کرتے تھے۔ انھیں کی طرح ہر "شاعر" کو کام بڑھئی، کفش دوزی، رنگریزی، گل کاری وغیرہ ضرور سیکھنا چاہیے۔

میر صاحب بھی ایسی ہی صدا لگایا کرتے تھے؛ ؎

"............ کام شاعر کا"

اِس سے مغلوں کی دِلّی یاد آگئی۔ پڑھتے آئے تھے کہ خوانچہ والوں کی صداؤں میں بھی بانکپن ہوا کرتا تھا۔ ۴۷ء کے اوائل میں ہم بسلسلہ روزگار دِلّی گئے۔ کشمیری دروازہ کی "فصیلوں میں حسن بلڈنگ نام کی ایک عمارت ہوا کرتی تھی۔ ۱۸ فلیٹ تھے۔ ۹ نمبر میں منٹو اور اُس کے عین اوپر راقم۔ سویرے سویرے ایک گزرتی ہُوئی آواز آیا کرتی اور ہم کو یُوں لگتا کہ بادشاہوں کے شہر میں کوئی پھلیرا بیگمات کے لیے گلی گلی موتیا کے ہار بیچتا پھر رہا ہے۔" ہار

جی موتیا گئے" رومانی انشائیوں نے "آرموچی" کو کچھ سے کچھ کر دیا تھا۔ فیض احمد فیض جب بھی شاعری کی ضروریات کا ذکر کرتے "کام بڑھتی" یعنی فنی مہارت حاصل کرنا پہلا قدم ہے ——— ضرورتِ شعری کی آڑ لے کر بے خبری کو خبر بنا کر پیش کرنا کسی بھی شریعت میں قابلِ معافی نہیں ——— اچھی نثر لکھنا اُن کے نزدیک شعر سے بھی مشکل ہے۔ لیکن جب آدمی فیض کے مقام کو پہنچ جاتا ہے تو ہر منزل پیچھے آنے والوں کے لیے مقصد بنتی چلی آتی ہے ؎

درد بیچیں گے گیت گائیں گے
اِس سے خوش وقت روزگار کہاں

مصوّر سعید ناگی سے روایت ہے کہ یہاں کی مطبوعات پر بھی کوئی سو ایک روپیہ ماہانہ رائلٹی ہو ہی جاتی ہے"۔ اور یہ کہتے وقت فیض صاحب حسبِ دستور مسکرا رہے تھے۔ اور جاں نثاروں کا شاید یہی دستور رہا ہے ؎

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے غمگسار چلے گئے
تری رہ میں کرتے تھے سر طلب، سرِ رہگزار چلے گئے

اور چارہ ساز سمجھاتے ہی رہ گئے ؎

تری کج ادائی سے ہار کے شبِ انتظار چلی گئی
مرے ضبطِ حال سے رُوٹھ کر مرے غمگسار چلے گئے

اور ایسا صابر و شاکر کوئی کہاں سے آئے گا ؎

نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں، نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

اور اِس ظاہری بے سروسامانی اور اُس "رسوائی" کے باوجود جو عشاق کا انعام ہوتی ہے ؎

یہ ہمیں تھے جن کے لباس پہ سرِ رہ سیاہی لکھی گئی
یہی داغ تھے جو سجا کے ہم سرِ بزمِ یار چلے گئے

یہ بے نیازی فیض ہی کا حصّہ ہے۔ یہ داغ شہیدِ وفا کا لہو ہیں۔
اور اب اِس غزل کا آخری شعر کسی المیہ کے ڈراپ سین کی طرح نازل ہوتا ہے ؎

نہ رہا جنوں نہ رُخِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا!
جنھیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہگار چلے گئے

اور ہمارے ذہن میں ایک ایسی ہی پُرانی کیفیت کی آواز پھر گونج اُٹھتی ہے ؎

دونوں جہان تیری محبّت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

اور اجنبی راہوں پہ جانے والے کے قدموں کی چاپ سے ہمیں ایک اور "ملک" یاد آجاتا ہے ۔ نہ جانے آج کل اُسے کون سا پردیش کہتے ہیں ۔ اگست ، ۱۹۴۷ء سے پہلے اُس کو دکن کہتے تھے ۔ اردو کا پہلا غزل گو وہاں کا ایک حکمران تھا۔ اور اُس دور میں جب وہاں الفاظ کی جمع بنانے کا طریقہ پنجابی زبان کی طرح تھا۔ ایک شخص ایسی غزل کہہ گیا کہ فیضؔ کی غزل دو آتشہ ہوئی جا رہی ہے ؎

مجز تحیرِ عشق سُن نہ جنوں رہا نہ پری رہی

لیکن وفا بھی کوئی پیرہن ہے کہ اتار پھینکا ۔ اور نگ آبادی یوں ہی تو نہیں کہہ گیا ۔ ؎

"مگر ایک شاخ نہالِ غم جسے دل کہیں وہ ہری رہی"

دشتِ غربت کی ہوائیں بھی اُس کو خشک نہیں کر سکتیں ۔ اور جب تک دل ہے، درد ہے ؎

کب ٹھہرے گا دردِ اے دل کب رات بسر ہو گی
سُنتے تھے وُہ آئیں گے، سنتے تھے سحر ہو گی

"سحر" سے ہمیں پھر وہ "سحر" یاد آجاتی جو "داغ داغ "اُجالا کا موضوع بنی تھی ۔ عدل و انصاف کی سحر، اخوت و مساوات کی سحر ۔ استحصالی معاشرے کی رسموں ریتوں کے خاتمے کی سحر ۔ آزادیٔ گفتار و کردار ۔ ضمیرِ انسانیت کی آزادی اور آمدِ بہار کی سحر ؎

کب مہکے گی فصلِ گُل کب بہکے گا مے خانہ
کب صبحِ چمن ہوگی کب شامِ نظر ہو گی

فیضؔ کے کلیات "نسخہ ہائے وفا" میں بے شمار کلام ایسا ہے جس پہ تاریخیں موجود نہیں ۔ اور منفرد اندازِ بیان کے باعث بعض اوقات "تازہ" کلام بھی مانوس معلوم ہوتا ہے ۔ اور تاریخوں کی عدم موجودگی میں واقعات کی نشان دہی مشکل ہو جاتی ہے ۔ "دست تہِ سنگ" میں دو مرثیے بھی موضوعِ سخن کا پتا نہیں دیتے ۔ لیکن کسی خاص واقعے یا کسی شعر کے پس منظر سے بے خبری تاثر کو وسعت و آفاقیت عطا کر کے غمِ دوراں میں بھی تحلیل کر دیتی ہے، "ختم ہوئی بارشِ سنگ" بھی دیوانگی و سنگ باری کی یاد دلا کر اُس ظلم و ستم کی روایت میں ضم کر دیتی ہے، جو گریباں چاک، آوارہ ہو، دیوانوں پر ہمیشہ سے خندہ و دشنام کے شور بے ہنگام میں روا و جائز و مشروع چلا آیا ہے اور جس کی حکایتوں میں کہیں چوراہوں میں میلے لگتے ہیں اور کہیں مجذوبوں کے بدن سے بہنے والے لہو کے طفیل خاکِ راہ رُخِ دلدار کی مانند دہک اُٹھی ہے ۔ دیوانوں کے دریدہ دامنوں پر کھلتا ہُوا یہی رنگ تغیراتِ فکر و عمل کا علم اور نعرۂ مبازرت بن کر فضاؤں میں گونجتا رہتا ہے ؎

"کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق"

سرپردۂ فیضؔ کے سیلِ نغمہ کا یہ عالم ہے کہ ہم اُس نے نواز کی موجِ نفس کو بھول جاتے ہیں، جو

نیستانِ رومی کی طرح طولِ شبِ ہجراں کی شکایت کر رہا ہے "راستے"، "رہگذر"، فاصلے قدم قدم پر ماندگی کا پتا دیتے ہیں اور موت کا ذکر کچھ اِس تواتر سے آتا ہے جیسے منزلِ حیات کا مسافر ہمارے دیکھتے دیکھتے ڈگمگائے گا اور گر پڑے گا۔ لیکن منزل کی لگن اُس کو پھر سنبھال لیتی ہے ؎

آج یُوں موج در موج دل تھم گیا ، اس طرح غمزدوں کو قرار آگیا
جیسے خوشبُوئے زلفِ بہار آ گئی ، جیسے پیغام دیدارِ یار آگیا
خونِ عشاق سے جام بھرنے لگے ، دل سلگنے لگے جام بھرنے لگے
محفلِ درد پھر رنگ پر آ گئی ، پھر شبِ آرزو پر نکھار آ گیا
سرفروشی کے انداز بدلے گئے ، دعوتِ قتل پر مقتلِ شہر میں
ڈال کر کوئی گردن میں طوق آ گیا ، لاد کر کوئی کاندھے پہ دار آ گیا

ایسے میں پھر غالب کی یاد آتی ہے ؎

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنّا مت پُوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عُریاں ہونا

لیکن برق گرتی بھی تو نہیں، لہرا کے رہ جاتی ہے۔ پھندا کھنچتا بھی تو نہیں، جھُول کے رہ جاتا ہے۔ دار گرتی بھی تو نہیں سایہ ڈال کے رہ جاتی ہے۔ اور کسی آستاں کی تلاش میں "قریہ بہ قریہ کُو بکُو" بھٹکنے والا پھر پہلے عشق کے رُو برو نظر آتا ہے۔

غمِ دوراں کے گرد باد اُڑائے اُڑائے نہ لیے پھرتے تو فیض "سنگار رس" کا گائک ہوتا۔ ہم جہاں دُھوپ کی فراوانی ہوتی اُس تقریب کی سی کیفیت کو نہیں سمجھ سکتے جہاں دُھوپ چلمن سے جھانکنے والے عارض و رخسار کی سی کیفیت کی حامل ہوتی ہے۔ انگلستان کے مصوّروں، کانسٹیبل اور ٹرنر کے ہاں طلوع وغروب کی نیرنگیاں دیکھئے تو بادلوں کو دیکھ کے "دھانی دو پٹے لٹ چمکائیں" کی یاد آجاتی ہے۔

فیض نے کہا تھا کہ ؏

" اُن کا عارض ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے "

ہم طلوع وغروب کی قدر نہیں کرتے۔ جہاں دُھوپ کم ہوتی ہے وہاں آنکھوں کا رنگ بھی مختلف ہوتا ہے۔ قدرت نے ہم کو گہرے چشمے عطا کئے ہیں، آنکھیں کہیں سبز ہیں کہیں نیلی۔ لندن ۶۳ کا گیت نیلی آنکھوں کے بھیدوں کی گنگناہٹ ہے۔

جب تری سمندر آنکھوں میں
یہ دھوپ کنارا شام ڈھلے

ملتے ہیں دونوں وقت جہاں
جو رات نہ دن جو آج نہ کل
اِس دھوپ کنارے پل دو پل
ہونٹوں کی لپک
بانہوں کی چھنک
یہ میل ہمارا جھوٹ نہ سچ
کیوں زار کرو کیوں دوش دھرو
کس کارن جھوٹی بات کرو
جب تیری سمندر آنکھوں میں
اِس شام کا سُورج ڈوبے گا
سُکھ سوئیں گے گھر در والے
اور راہی اپنی راہ لے گا

ایک رومانی منظر کی جھلک دکھائی دے گی سُرخ ہونٹوں کا قُرب شفق کی لکیر کی طرح اور قریب ہو گیا تھا ایک ساعت جس کے لئے کوئی کام نہیں، شاعری کی اصطلاح کے سوا۔ زہرِ عشق یاد آ گئی ؎

"رُخ پہ گیسو ہوا سے ہلتے ہیں
اُٹھیے اب دونوں وقت ملتے ہیں" (نواب مرزا شوق)

"زہرِ عشق" کے انجام کی طرح اِس ملاقات کا انجام بھی جُدائی ہے۔ لندن، شاعر کا گھر تھوڑی ہے اُس کا گھر تو وہی ہے جہاں اُس نے آنکھ کھولی، جہاں اُس نے چاندنی کی تھکی ہُوئی آواز کو درختوں پہ سوتے ہوئے دیکھا، جس کی یادوں نے اُس کے "دل کو پری خانہ بنا رکھا تھا" جس پر اُس نے آزادی کا سُورج طلوع ہوتے ہُوئے دیکھا اور اُس عدل و انصاف کی یاد دلائی جو سیاسی آزادی اور ثقافتی شعور کا لازمی نتیجہ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن جس کو موقعہ پرستوں نے "خوانِ لیغا" جان کے لُوٹ لیا، اور ضمیر کی آواز یہ پکار اُٹھا کہ "یہ وہ سحر تو نہیں" اس سحر کے لیے تو ایک سے ایک ترغیب کو تج نہیں دیا تھا۔ لندن کی ساعت بے نام میں ملنے والی کی آنکھوں میں تو اس کا ڈیرا نہیں ہے اس کا گھر تو وہی ہے اور وہی رہے گا جہاں کے بعض ناسمجھ بے مہر لوگوں کی بے مروّتی کے باوجود، وہ اُس کی یادوں کو سینے سے لگائے پھر رہا ہے۔ لندن کی ایک پہلی غزل میں جس پہ ۶۲ء کی تاریخ لکھی ہے یہی کیفیت بدرجۂ اتم موجود ہے ؎

ہر منزلِ غربت پہ گماں ہوتا ہے گھر کا ۔۔۔ بہلایا ہے ہر گام بہت دربدری نے

مے خانہ میں عاجز ہوئے آزردہ دلی سے — مسجد کا نہ رکھا ہمیں آشفتہ سری نے
یہ جامۂ صد چاک بدل لینے میں کیا تھا — فرصت ہی نہ دی فیض کبھی بخیہ گری نے

دیس پردیس میں جہاں کوئی اپنی بولی جاننے والا نہ ہو اور وطن کی یاد ستائے تو باتیں کرنے کو بہت جی چاہتا ہے ؎

شرح فراق ، مدح لب مشکبو کریں — غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں
ہمدم حدیث کوئے ملامت سنائیو — دل کو لہو کریں کہ گریباں رفو کریں

اور غالب ؎

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

ماسکو میں ۱۹۶۴ء کی ایک نظم "منظر" سے ہمیں "زندان کی شام" اور "زندان کی صبح" یاد آتی ہیں ؎

رہگذر ، سائے ، شجر ، منزل و در ، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب ، کھلا آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا آہستہ
حلقۂ بام تلے ، سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل
نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا کسی پتے کا حباب
ایک پل تیرا ، چلا ، پھوٹ گیا ، آہستہ
بہت آہستہ ، بہت ہلکا ، خنک رنگ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا ، آہستہ
شیشہ و جام ، صراحی ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دُور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ
دل نے دُہرایا کوئی حرفِ وفا ، آہستہ
تم نے کہا ——— آہستہ
چاند نے جھک کے کہا
اور ذرا آہستہ

رند و مصوّر یکجا ہو گئے ہیں۔ پانی کی جگہ جام میں برش بھگو کے ہلکے ہلکے "مخمور رنگوں" میں آہستہ آہستہ اُبھرتا ہوا منظر — ایک زمانہ میں آبی رنگوں کے رسیا مصوّروں سے ہمارا خاصا دوستانہ تھا۔ بنگلہ دیش کی

لہرا اُنھیں بھی اُدھر لے گئی۔ شعر و موسیقی دونوں سے شغف رکھنے والے اب بھی یہاں موجود ہوں گے۔ ہم مرقعِ فیض کا انتظار کریں گے۔

لیکن جو فیض صاحب پھر وفا وغیرہ کی بات کر رہے ہیں تو معلوم نہیں کہ ارادے کیا ہیں!

یہ لیجئے کتاب کا عنوان، تاریخ کا ایک نہیں کئی ابواب کے برابر ہو گیا "سر وادیٔ سینا" "موسیٰ و فرعون نیل" سے لے کر بیت المقدس تک، معراج نبویؐ کی پہلی منزل۔

مسجدِ اقصیٰ، قبلۂ اوّل کو اِس واقعہ نے انسانی عظمت کی علامت بنا دیا ہے اور وہ خالی خولی ایک عمارت ہی نہیں۔ مسلماں کی جبیں جہاں جھک گئی، وُہی اُس کی سجدہ گاہ۔ "کبھی افریقہ کے تپتے ہوئے صحراؤں میں اور کبھی یورپ کے کلیساؤں میں۔" صلیبی جنگوں نے جہاں آہن پوش کروسیڈرز کی مہم جویانہ داستانیں لکھیں وہاں متعصب صلیبیوں کے ہاتھوں مسلمانوں کے اس قتلِ عام کا بھی تذکرہ کیا جس میں مسجد کے صحن میں صلیبیوں کے گھوڑے گھٹنوں تک مسلمانوں کے لہو میں ڈوبے ہُوئے نظر آتے ہیں۔ مسجدِ اقصیٰ اور یروشلم کی بازیابی سلطان نورالدین کا مقصدِ حیات تھا اور اس کو اپنے مقصد پہ اس درجہ اعتماد تھا کہ مسجد کے لیے ایک خاص منبر نقش و نگار سے آراستہ تیار کروا دیا اور حلب میں اس روزِ سعید کے انتظار میں تیار رکھا گیا۔ لیکن یہ سلطانِ شام و مصر صلاح الدین ایوبی کا مقدر تھا کہ زنگی کے مقصدِ حیات کی تکمیل کرے۔ جولان کی پہاڑیوں کی اہمیت اب شاید پہلے سے بھی کہیں زیادہ ہے۔ اس لیے کہ دمشق اسرائیلیوں کی زد میں ہے۔ اور تیروں کی جگہ راکٹ آ چکے ہیں۔ لیکن ہم مسجدِ اقصیٰ کی بات کر رہے تھے۔ یروشلم کی بازیابی کے بعد عیسائی راہبوں اور مسیحی آبادی کو اجازت تھی کہ امن و امان سے یروشلم میں رُک سکتے تھے۔ بصورتِ دیگر معمولی سی رقم دے کر جہاں چاہے جا سکتے تھے۔ سلطان صلاح الدین اور اُس کے بھائی کی شرافت و کریمی کا یہ عالم تھا کہ جن عیسائیوں کے وسائل محدود تھے اُن کو اپنی گرہ سے ٹیکس اور زادِ راہ دے کر رخصت کرتے لیکن دشمنانِ دین اسلام کے اجتماعی لاشعور میں تعصّب، فتنہ پروری اور سازشوں کی شریانیں بدستور اپنا کام کرتی رہیں۔ اور ہر چند کہ خلافتِ عثمانیہ کھوکھلی ہو چکی تھی۔ لیکن ہمیں حضرت سلیمانؑ کی موت یاد آتی ہے۔ ان کا جسدِ خاکی خدا معلوم کتنے برس اپنے عصا کے سہارے اُن کے غلام جنات کو یُوں نظر آتا رہا جیسے تخت پہ بیٹھے ان کے کام کی نگرانی کر رہے ہیں تاوقتیکہ معمولی دیمک نے عصا کو کھوکھلا نہیں کر دیا۔ سلطنت عثمانیہ بھی ایسا ہی عصا تھا پہلی جنگِ عظیم میں سازش و تعصب کی دیمک نے اُس کو کھوکھلا کر رکھا تھا لیکن اتاترک کے نظریہ نے خلافت کے وقار و روایت کی جگہ "ترکی" پہ اکتفا کر کے اُس عظیم الشان رشتہ کے عصا کو گرا دیا اور اُس کے ساتھی زیرِ نگیں یا خود مختار مسلم مملکتوں اور سلطنتوں پہ دشمنانِ دین کی ریشہ دوانیوں سے یورپ، فرانس اور برطانیہ عظمیٰ کی منافقانہ سرپرستیاں شیوخ و ملوک و سلاطین کی صورتوں میں باجگذاروں کا ایک لشکر کھڑا کر دیا۔ اور دوسری عالمگیر جنگ کے بعد مشرقِ وسطیٰ میں اسرائیل کے نام سے "ساہی کا تکلا" گاڑ دیا اور جہاں گرد یہودی کی

جگہ فلسطینی بے گھر ہو گئے۔ اُس وقت سے برق تجلی کی جگہ سروادیٔ سینا بلاؤں کا ہجوم ہے اور دنیا بھر کے اسلحہ فروشوں کی سازشوں سے لیس اسرائیلی غارتگر جہاں چاہیں اور جس وقت چاہیں زمین و آسمان اور سمندر تک سے آگ برسا کے چلے جاتے ہیں۔ لیکن تحریکِ آزادیٔ فلسطین کے سرفروش وہ شہید ہیں جو افسانوی پرندے فینکس کی طرح اپنی ہی آگ سے جی اُٹھتے ہیں۔ اور جہاں سرفروشی کا نام آئے ہمارا شاعر چونک اُٹھتا ہے اور اُس کو اُن حق گوؤں کی یاد آتی ہے جو ضرب المثل بن گئے ہیں

موسم آیا تو نخلِ دار پہ میرؔ
سرِ منصور ہی کا بار آیا"

میر تقی میرؔ کا یہ لاجواب شعر فیضؔ کے ایک مجموعۂ کلام "سرِ وادیٔ سینا" کی سُرخی بھی ہے اور انتساب بھی۔ تلمیح اور فیضانِ روایت بھی۔ ایسے میں فیضؔ کے عظیم پیش رو اور ہمعصر کا شعر یاد آتا ہے

اگر خواہی حیات از شجرِ منصور
دل از لا غالب اللہ ہو فرو ریز

اور قیدِ تنہائی ہو، شورِ سلاسل یا ایوانِ عدل، فیضؔ کی سرگزشت خوف سے خالی ہے۔ "وطن میں تنگدستی کا کیا گلہ کیجیے" کی فضا ہو یا غربت میں "کوئے ملامت" کی بات فیضؔ کے ہونٹوں پر ہلکا سا تبسم سگرٹ کے کاغذ کی طرح چپکا ہوا نظر آتا ہے۔ موت، مفلسی، بے سروسامانی کی کسی نوع کا خوف متوحش نہیں کر سکا۔ سُرکوف کے الفاظ میں فیضؔ وہ شاعر ہے جس نے ایک انقلابی کی حیثیت سے خود اپنی زندگی کو نغمے میں ڈھال لیا ہے.....

سرِ وادیٔ سینا تک پہنچتے پہنچتے اُس کے نغمے کی کیفیات بھی بدلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اور کہیں کہیں وہ استعاروں اور علامتوں کی رمزیات کو بھی بالائے طاق رکھ کر صاف صاف اُن محرومیوں کا ذکر کرتا ہے جو سرمایہ دارانہ اور استحصالی معاشروں کا عطیہ ہیں اور انقلاباتِ عالم کا باعث بنتی ہیں۔ جاگیرداری نظام کے مارے ہوئے کسان، وڈیروں کے ہاری، ملکوں کے مزارعے، کارخانوں کے مزدور، مظلوم و مجبور عورتیں، ہوس کاروں کی بھینٹ چڑھنے والی جوانیاں، بچپن جو طفولیت میں ہی مُرجھا کے رہ جاتا ہے۔ روگ جو بنا علاج ہی آدمی کو لے جاتے ہیں بلکہ جو موت کے جرثوموں کی طرح اپنے وجود میں پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ سلگتے ہوئے خوار و زبوں بڑھاپے اور بجھتی ہوئی جوانیوں کا تذکرہ شعریت کا پیرہن اتار کے اپنے تمام ترگھناؤنے پن کیساتھ سروادیٔ سینا کی ابتدائی نظم ہے۔ مجاہدین کی فلسطینی شاعری کی طرح بے باک۔

تصویر کا ایک رُخ تو یہ ہے اور دُوسرا رُخ فراوانی کی عریانی جس میں سرمایہ دار معاشرے کو ندامت تک نہیں ہوتی۔ اُس کا ضمیر دُوسروں کے مصائب کے لیے مُردہ ہو چکا ہے۔ لیکن شاعر نے اِس دُوسری تصویر کو قاری کے تصور پہ چھوڑ دیا ہے۔ عدل و انصاف کے قاتلوں کو سرشار کرنا ایسے ہی سہل ہوتا تو انقلاب

ہی کیوں آتے ؎

دیدۂ تر پہ وہاں کون اثر کرتا ہے — کاسۂ چشم میں خونناب جگر لے کے چلو
اب اگر جاؤ پئے عرض و طلب اُن کے حضور — دست و کشکول نہیں کاسۂ سر لے کے چلو

یہاں ایک مرتبہ پھر میر صاحب یاد آ گئے۔ "میں ہی ہوں" بظاہر کوئی ایسی خوب صورت ردیف نہیں کہ میر صاحب کو داد دی جائے۔ پڑھنے میں بھی نظر انداز ہو جاتی ہے لیکن ریڈیو پاکستان میں سنٹرل پروڈکشن یونٹ والے رواروی کے پروگراموں سے ہٹ کے اہتمام سے ریکارڈنگ کرتے ہیں۔ سید ناصر جہاں بھی ایک زمانے میں اسی شعبے سے متعلق تھے۔ کہنے لگے آئیے آپ کو غزل سنائیں۔ نہال عبداللہ کی آواز میں اب بھی وہی صلاحیت موجود تھی جو بخاری صاحب کو نظر آئی تھی۔ وہی آواز جس میں خواجہ غلام فرید کی کافی "جوگی جادوگر وے" انکشاف بن کے گونجی تھی۔ وہی آواز میر صاحب کی بظاہر بے ڈھب سی غزل گا رہی تھی ؎

کاسۂ سر کو لیے مانگتا دیدار جو تھا
میر وہ جان سے بیزار گدا میں ہی ہوں

انقلابِ فرانس، انقلابِ روس، انقلابِ چین، انقلابِ ایران، انقلاب "ہند چینی"، وسطی و جنوبی امریکہ کے انقلابات ـــــ کہیں "کامیاب" اور کہیں ناکام ـــــ اور کہیں جوابی انقلاب ـــــ کہیں پھیلتے ہوئے، کہیں سکڑتے ہوئے، طرح طرح کے انقلابات ـــــ ایک طرف عدل و انصاف کی تمناؤں اور دوسری جانب جور و استبداد کے بقا کی تاریخ سے خون ٹپک رہا ہے۔ اور ان سب کے پس منظر میں فکر و خیال کی محفل برپا ہے ؎

زنداں زنداں شورِ انا الحق، محفل محفل قلقلِ مے — خونِ تمنا دریا دریا، دریا دریا عیش کی لہر
دامن دامن رت پھولوں کی، آنچل آنچل اشکوں کی — قریہ قریہ جشن بپا ہے، ماتم شہر بہ شہر

زندگی تضادات کی ایک لہر ہے۔ مدوجزر، روشنیاں اور سائے۔ اور انہی تضادات کا تماشائی سرِ وادیٔ سینا زندگی کی ستم ظریفیاں دیکھ رہا ہے۔ چھوٹے ملک، چھوٹی قومیں تماشا گاہِ سیاست میں بڑی طاقتوں کے ہاتھوں میں کھیلنے والی پتلیاں ہیں جس کو چاہا پٹخ دیا جس کو چاہا سنگھاسن پر بٹھا دیا۔ ایک نے مشرق بعید میں ہاتھ دکھایا تو دوسرے نے مشرق اوسطیٰ میں ہنر کی دھاک بٹھا دی۔ ایک نے چلی میں چمتکار دکھایا تو دوسرے نے حبشہ میں ہاہاکار مچا ڈالی۔ ایک نے کہا ہمارا مکھن بالواسطہ ایکسپورٹ ہو سکتا ہے، دوسرے نے کہا ہم کئی ہزار میل گیس پائپ بچھائے دیتے ہیں۔ ایک نے امن کی فاختہ اڑائی، دوسرے نے اس کے پیچھے شکرا لگا دیا۔ ایک نے جیب صاف کر دی دوسرے نے کان کاٹ دیا۔ ایک نے کہا ہمارے مسلک کا رنگ سرخ ہے، دوسرے نے کہا ہم کو اس سے الرجی ہے۔ ایک نے کہا گندم چاہیے، دوسرا بولا ٹیکنولوجی کی بات کرو۔ اور شاعر سے پوچھتے ہیں کہ تم کیا بیچتے ہو؟ اس نے کہا "ہارٹ اٹیک" ؎

درد بیچیں گے گیت گائیں گے
اِس سے خوش وقت کاروبار کہاں

لیکن حبسیات کا عادی ہر بار قنوطیت کی زنجیروں کو جھٹک دیتا ہے "غم نہ کر غم نہ کر" اُس کے پیغام کی کلید ہی نہیں اُس کے شاعرانہ کمال اور جدّت آفرینی اور داخلی آہنگ کی ترجمان بن کے سامنے آتی ہے ؎

درد تھم جائے گا غم نہ کر، غم نہ کر
یار لوٹ آئیں گے، دل ٹھہر جائے گا، غم نہ کر، غم نہ کر
زخم بھر جائے گا
غم نہ کر، غم نہ کر
دن نکل آئے گا
غم نہ کر، غم نہ کر
ابر کھل جائے گا، رات ڈھل جائے گی
غم نہ کر، غم نہ کر
رُت بدل جائے گی
غم نہ کر، غم نہ کر

فیضؔ بہ یک وقت شاعر بھی ہے اور موسیقار بھی۔

ستمبر ۶۵ء پاکستان کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے۔ پاکستان کی تقویم میں اگر کوئی "شہرِ شہادت" بھی ہوتا تو ستمبر ۶۵ء ہی کا دوسرا نام تھا۔ ایک اور چھ کے مقابلے میں قرونِ اُولیٰ کی یاد آتی ہے۔ نظریہ پاکستان، اُس کی جغرافیائی اور سیاسی آزادی اور جان و مال کے تحفظ کے لیے برّی، بحری اور فضائی حدود کے محافظوں نے جو بے مثل کارنامے انجام دیے۔ اُس کے ساتھ ساتھ ریڈیو پاکستان نے جس شرافت و مہارت کا معیار قایم کیا وہ عالمی نشریات کی تاریخ کا ایک روشن باب ہے جس کو دُنیا کے کسی بھی نشری ادارے کے لیے نشانِ افتخار ہونا چاہیے۔ راست گوئی بلکہ کسی حد تک انکسار اور ذوقِ سلیم کے اِن پیمانوں کے تعین میں جہاں انتظامیہ کے اعلیٰ ترین اصحاب تدبر کا ہاتھ تھا وہاں اُس میں لینن ایوارڈ حاصل کرنے والے پاکستانی شاعر کا بھی حصّہ ہے جو جنگ کے ایک دور میں ریڈیو پاکستان کراچی کے نشریاتی مواد کو صاد کرتا تھا۔

ستمبر ۶۵ء کا زمانہ "بلیک آؤٹ" کا بھی دور تھا۔ "روشنیوں کے شہر" کی لیلاؤں کو پیامِ اُمید کی علامت بنانے والے پر یہ اندھیرا کس قدر گراں گزرتا ہوگا۔ "سرِ وادیِ سینا" کی نظم "بلیک آؤٹ" اُسی کی یادگار رہے۔ خارجی ماحول اور داخلی علامتیں یکجا ہو جائیں جب جا کر ایسا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اندھیرے میں "یدِ بیضا" کا

منظر پھر اُس فضا کی آرزو کر رہا ہے جس میں خطرہ کے سائرن نہیں گونجتے اور روشنیاں امن و محبت کے ممولے بن کے اُبھرتی ہیں ؎

پھر پئے نذر نئے دیدہ و دل لے کے چلوں
حُسن کی مدح کروں ، شوق کا مضموں لکھوں

نظم "بلیک آؤٹ" کے بعد آنے والی غزل کا عنوان بھی ہو سکتا تھا: "امتحان"۔ اور ایک حب الوطن کا ترانۂ وفا بھی ؎

لو وصل کی ساعت آ پہنچی ، پھر حکمِ حضوری پر ہم نے
آنکھوں کے دریچے بند کئے اور سینے کا در باز کیا

اپنے انقلابی مسلک کے باوجود فیض امن کا علمبردار اور جنگ کا دشمن ہے۔ دُکھی انسانیت کے گھاؤ پر نغموں کا مرہم رکھنے والا مغنّی جنگ اور اُس میں کام آنے والوں بے گناہ سپاہیوں کی موت جو ایک دُوسرے کا نام بھی نہیں جانتے شاعروں سے آنسوؤں کے نذرانے اور نوحوں کے پھول لے کر آتی ہے۔ "سپاہی کا مرثیہ" میں ایسے ہی نوحے کی گونج ہے جو سیدھے سادے لہجے، قریب قریب دیہاتی بولی کے سبب گمنام شہید کی ڈھیری پہ اُگے ہوئے سُرخ گلاب کی طرح ہے جس سے شان آکیسی ، پارنل اور آئرلینڈ کی جنگِ آزادی کی یاد آتی ہے۔ لیکن یہ دُور دراز کی باتیں اُن لوگوں کی سمجھ میں ذرا کم ہی آتی ہیں اور جنیوا ، یالٹا اور نیویارک اور اقوامِ عالم کی نیک نیتی کے باوجود قومیں ایک دوسرے سے اُلجھتی ہی رہتی ہیں۔ کہیں امن و آشتی کی آڑ۔ کہیں نظریات کا نزاع ، کہیں مسلکوں کے مسائل ۔ اور ان سب کے بیچ میں ، کبیر کی بولی میں ؏

ثابت بچا نہ کوئے

غزل کا فیض بھی کچھ ایسی ہی بات کر رہا ہے ؎

صفِ زاہداں ہے تو بے یقیں ، صفِ میکشاں ہے تو بے طلب
نہ وہ صبح ورد و وضو کی ہے ، نہ وہ شام جام و سبو کی ہے

فیض کے یہاں جام و سبو کے ساتھ بار بار اُس کے ثقافتی پس منظر ، مذہبی ورثے اور دینی تعلیم کا شعور موجود رہتا ہے، جیسے کوئی رند ، کوئی حافظ غلافِ کعبہ سے لپٹا ہوا ہے ۔ "سرِ وادیٔ سینا" بھی اُس ثقافتی روایت کا حصّہ ہے جو انبیائے کرام سے متعلق ہیں۔ عرب اسرائیل جنگ کے بعد اُسی کشمکش کی بازگشت (ہے) جو یہود کی بد عہدی کا نتیجہ تھی اور جس میں بنی اسرائیل نے کلیم اللہ کی طور پہ غیر حاضری میں سونے کے گئوسالہ کو معبود بنا لیا۔ سرمایہ دارانہ نظامِ اقتصادیات جس کی تباہی استحصال ہے اور جس نے غریب کو غریب تر بنا کے اس کا عرصۂ حیات تنگ کر رکھا ہے تاریخ کا سب سے بڑا گئوسالہ ہے ، سب سے بڑا بُت ۔ موسیٰؑ نے سرِ وادی سینا حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کا

تقاضا کیا ۔ اور اس کا بالواسطہ عکس بھی طور کو خاک کر گیا۔ عرب اسرائیل جنگ کا شعلہ جوالہ شاعر کو اُسی جلوے کی یاد دلاتا ہے اور وہ سوال کرتا ہے کہ حقیقت کو بے حجاب دیکھنے کے تمنائی کا ظرف کس حد تک اُس شعلے کی چکا چوند کو برداشت کر سکتا ہے! اُس کی خواہش ہے کہ اِس سوال کا جواب مثبت ہو ؎

پندارِ جنوں

حوصلۂ راہِ عدم ہے کہ نہیں ہے
پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیٔ سینا
اے دیدۂ بینا
پھر دل کو مصفا کرو، اسی لوح پہ شاید
مابینِ من و تو نیا پیماں کوئی اُترے

بعض روایتوں کے مطابق موسیٰؑ نے اپنی اُمت کی عہد شکنی پہ غضب ناک ہو کر توراۃ کی تختیاں توڑ دی تھیں ۔ اور یُوں بنی اسرائیل وحی کے انعام سے محروم ہو گئے تھے ۔ ایسے میں کوئی نیا الہام جو سزا و جزا دونوں کی خبر دے رہا ہو بدعہد، ناانصاف اور ظالم قوموں کے لیے وعید بن کے اتر رہا ہے ؎

ہر اک اولی الامر کو صدا دو
کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے
اُٹھے گا جب جمِ سرفروشاں
پڑیں گے دار و رسن کے لالے
کوئی نہ ہوگا کہ جو بچا لے
جزا سزا سب یہیں پہ ہوگی
یہیں سے اُٹھے گا شورِ محشر
یہیں پہ روزِ حساب ہوگا

عذابِ الٰہی کی ضد میں آکر بے شمار قومیں جن میں ہر ایک پہلے گزرنے والی قوم سے مال و متاع اور طاقت و اقتدار میں بڑھ چڑھ کر تھیں، صرف اپنی بستیوں کے نشاں چھوڑ گئیں۔ اُن کے بعض آثار کا ذکر سید سلیمان ندوی کی ارض القرآن میں ملتا ہے۔ اور دوسرے انقلاباتِ عالم کی مثالیں تو ہمارے سامنے ہیں۔ ہمارے دیکھتے دیکھتے " ظالموں" پر یہ عذاب کہاں کہاں نہیں اُترا!

قیامت کی پیشگوئیوں میں یہ بھی شامل ہے کہ سُورج سوا نیزے پر آجائے گا۔ قیامت کے سلسلہ میں صُغریٰ و کُبریٰ دونوں کا ذکر آتا ہے۔ ہر آتش فشاں پہاڑ جب سانس لینے لگتا ہے تو سمندروں تک کے دل دہل جاتے ہیں۔ ہمارے

اپنے تیار کردہ "سورج" جب ہیروشیما اور ناگاساکی پہ اُترے ہیں تو اُن کی داستانوں سے ہڈیوں میں برمیائی گھل جاتی ہے ——— ٹی وی پہ اُن کے ناسوروں کو دیکھ کر آنکھیں بند ہو جاتی ہیں کہ یہ منظر ان سے دیکھا نہیں جاتا ——— ایسی قیامتیں ابھی اور بھی ہیں۔ ہر میزائیل، ہر جوہری بم ——— اور ہر انقلاب جو مظلوم معاشروں کی تہ میں لاوے کی طرح آہستہ آہستہ پہلو بدل رہا ہے، راستے تبدیل کر رہا ہے، جس نے احکاماتِ الٰہی سے روگردانی کرنے والے بدتمیز قبیلوں کو ذلیل بندروں میں تبدیل کر دیا تھا۔ مکافات کی شکلیں تبدیل کرتا ہُوا وعید کا وہی ورثہ کھولتے ہُوئے لہو میں تبدیل ہو رہا ہے۔ محرومینِ عالم کا لہو، شاعر کے مخاطبین کا لہو ؎

ازکراں تاکراں کب تمھارے قدم ——— لے کے اُٹھیں گے وہ بحرِ خوں یم بہ یم
جس میں دُھل جائیں گے آج کے دن کے غم ——— سارے دردو ستم سارے رنج و الم
دُور کتنی ہے خورشیدِ محشر کی لو ——— آج کے دن نہ پُوچھو مرے دوستو!

قیامت کے ذکر سے ہم کو فیض کے مجموعۂ کلام "مرے دل مرے مسافر" کی یاد آ رہی ہے اور ایک اور عنوان خورشیدِ قیامت کی طرح طلوع ہو رہا ہے ——— "و یبقٰی وجه ربك" ——— قرآن حکیم کی ستائیسویں آیت جو چھبیسویں کا سبق ہے۔ کُلّ من علیها فان ۝ جس کا ترجمہ مولانا اشرف علی تھانوی نے یُوں کیا ہے کہ "جتنے (ذی روح) اِس زمین پر ہیں سب فنا ہو جائیں گے اور آپ کے پروردگار کی ذات جو کہ عظمت اور احسان والی ہے باقی رہ جائے گی"۔

یہ قیامت کا تذکرہ ہے۔ الرحمٰن میں عموماً نعمتوں کا بیان ہے۔ لیکن آیاتِ ربانی کی حکمت کے مطابق تضادات کو نمایاں اور تاثر کو شدید تر کرنے کے لیے غیر متوقع طور پر انعام و اکرام کا ذکر کرتے کرتے انجام و عذاب کا ذکر کہیں مفصل اور کہیں اشارۃً۔ اور یُوں تو یہ آیات کلام مجید میں بار بار یاد دہانی کے طور پر آتی ہیں۔ اِس وقت ہمیں دو سورتیں خاص طور پر یاد آ رہی ہیں ——— سورۃ "الانشقاق" اور "الغاشیہ"۔ دونوں سورتوں میں قیامت میں پیش آنے والے مناظر سے لرزہ طاری ہو جاتا ہے۔ فیض نے ہر چند کہ اپنی نظم کا عنوان ایک ہی سُورۃ سے لیا ہے۔ چند مصرعے درج ہیں:

وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
جو لوحِ ازل میں لکھا ہے
جب ظلم و ستم کے کوہِ گراں
رُوئی کی طرح اُڑ جائیں گے

. . . .

جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑکے گی

. . . .

جب ارضِ خدا کے کعبے سے

سب بُت اُٹھوائے جائیں گے
. . . . . .
"بس نام رہے گا اللہ کا"

یہ نظم امریکہ میں لکھی گئی۔ تاریخ جنوری ۷۹ء۔

منزلِ عشق کا مسافر پُرانی دنیا سے نئی دنیا میں پہنچ چکا۔ نیا گئوسالہ ڈھالنے والی دنیا میں جس کے پرستار سرِ وادی سینا نئے سامری فن کاہنوں کی دہکائی ہوئی نئی آگ کے شعلے برساتے ہوئے دن رات فلسطین کے مہاجروں کو موت کے گھاٹ اتار رہے ہیں۔ لیکن انسانیت کے تمام ہمدردوں، امن و سلامتی کے سبھی کرم فرماؤں کو اُن کے ہاتھ روکنے کا یارا نہیں۔ فیض کا کافی کلام قیامِ بیروت کی یادگار ہے ——— "الاخ ابو عمار یاسر عرفات کے نام" ——— بموں کے دھماکوں اور گرتی دیواروں میں اور کبھی اُبھرنے والے عزم و مردانگی کا آئینہ دار جو فیض کی شخصیت و شعر میں رگِ حیات کی طرح دوڑ رہا ہے اُس کی شعری شریانوں کی کیفیت لکھنا محال ہے ——— "ہارٹ اٹیک" کے باوجود اُن میں بے وفائی کا میل، کولسٹرول، بے مروّتی کی کائی کا ذرہ بھی نہیں ملے گا ؎

کچھ بھی ہو آئینۂ دل کو مصفا رکھئے
جو بھی گزرے، مثلِ خسروِ دوراں چلئے
اِمتحاں جب بھی ہو منظور جگرداروں کا
محفلِ یار میں ہمراہِ رقیباں چلئے

آخری مصرع سے ہمیں "رقیب سے" یاد آ گئی۔ رومان کی فضاؤں میں سانس لینے والا شاعر کسی آستاں کی امید، بلکہ اُسی آستاں کی اُمید میں نگری نگری گھوم رہا ہے۔ غالب کی بات تو کسی نے سن لی تھی کہ "بیٹھے ہیں راہگذر پہ ہم ..." لیکن میر کچھ اور ہی کہہ گیا تھا ؎

"بیٹھنے کون دے ہے پھر اُس کو
جو ترے آستاں سے اُٹھتا ہے" میر

فیض کا سلسلہ اور ہے ؎

مِرے دل، مِرے مسافر
ہوا پھر سے، حکم صادر
کہ وطن بدر ہوں ہم تم
دیں گلی گلی صدائیں
کریں رُخ نگر نگر کا

که سراغ کوئی پائیں
کسی یار نامہ بر کا
ہر اک اجنبی سے پوچھیں
جو پتا تھا اپنے گھر کا

غریب الوطنی کے احساس سے دل پھٹا جاتا ہے۔ یہ نہیں کہ اُس کے لیے کوئی اور آستاں نہیں۔ غریب الوطنی میں تو ہر شجر سایہ دار گھر کی چھت بن جاتا ہے — مگر نہیں — فیض کے لیے نہیں۔ اُس نے یہ بھی کر دیکھا ہے

یہ بھی کر دیکھا ہے سو بار کہ جب راہوں میں
دیس پردیس کی بے مہر گزرگاہوں میں
قافلے قامت و رخسار و لب و گیسو کے
پردۂ چشم پہ یوں اُترے ہیں بے صورت و رنگ
جس طرح بند دریچوں پہ گرے بارشِ سنگ

پیرس ہو، لندن ہو، ماسکو ہو نیویارک ہو، بیروت ہو، سمرقند، داغستان — کوئی سا ملک کوئی سا شہر، "لاہور پھر لاہور ہے"۔ "وطنے دیاں ٹھنڈیاں چھانواں"۔ آج کی نہیں یہ صدیوں کی دانائی ہے

سبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا، سبھی راحتیں، سبھی کلفتیں
کبھی صحبتیں، کبھی فرقتیں، کبھی دوریاں کبھی قربتیں
یہ سخن جو ہم نے رقم کیے، یہ ہیں سب ورق تری یاد کے
کوئی لمحہ صبحِ وصال کا، کوئی شامِ ہجر کی مدتیں
مری جان آج کا غم نہ کر کہ نہ جانے کاتبِ وقت نے
کسی اپنے کل میں بھی بھول کر، کہیں لکھ رکھی ہوں مسرتیں

اور ایک ایسے دور میں جب پگھلے سونے کی ریل پیل، الیکٹرونکس کی تفریحی ایجادات اور سستے داموں آسائشوں کی تمنا پاکستانیوں کو زمینیں اور کوٹھے اور بیویوں کے گہنے بیچ بیچ کے "بندے ایکسپورٹ کرنے والے ایجنٹوں" کے ہاتھوں راہداریوں کے چکر میں خوار و زبوں لیے لیے پھر رہی ہے۔ وطن کا شیدائی اردو کا شاعر شاید خواجہ غلام فریدؒ سے "کافی" کا ٹکڑا مانگ کے طالع آزماؤں کی راہ میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ اُسے معلوم ہے دولت جب ضرورت سے زیادہ آجائے تو اُس کے ساتھ کیا کچھ چلا بھی جاتا ہے اور بعض بعض جانے والی چیزیں کبھی لوٹ کر نہیں آتیں

"وطنے دیاں ٹھنڈیاں چھائیں او یار
ٹک رو تھائیں او یار

ہیر نوں چھڈ ٹر گیوں رنجھیٹے
کھیڑیاں دے گھر پئے گئے ہاسے
پنڈ وچ گڈی تو ہر شریکاں

. . . . .

ٹک رو تھائیں او یار

. . . . .

چھڈ غیراں دے محل چوملے
اپنے ویہڑے دی ریس نہ کائی
اپنی جھوک دیاں سئے خیراں

. . . . .

اور فیض کی نصیحت صرف دُوسروں کے لیے ہی نہیں، اُس کا مسلک درست ہو یا غلط ہو وُہ اُن لوگوں میں سے ہے جن کے بعد ہم اُسی کی زبان میں بلا خوفِ تردید کہہ سکتے ہیں کہ ع

یہ مزار اہلِ صفا کے ہیں، یہ ہیں اہلِ صدق کی تربتیں

تو آیئے :

آیئے ہاتھ اٹھائیں ہم بھی
ہم جنھیں رسمِ دعا یاد نہیں
آیئے عرض گزاریں کہ نگارِ ہستی
زہرِ امروز میں شیرینیِ فردا بھر دے
وہ جنھیں تابِ گراں باریِ ایام نہیں
اُن کی پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کر دے
جن کی آنکھوں کو رخِ صبح کا یارا بھی نہیں
اُن کی راتوں میں کوئی شمع منور کر دے

ایک دردمند دِل کی یہ دُعا ۱۴ اگست ۶۷ء کی یادگار ہے۔ اِس دعا کی قبولیت کا دن وطن عزیز کی اصل آزادی کا دن ہوگا۔

دن سے شام کا تعلق بظاہر لفظی چٹخارکی بات معلوم ہوتی ہے لیکن ہمیں اِس وقت "شامِ شہر یاراں" کا خیال آرہا ہے۔ ابھی دعا کی بات چل رہی تھی تو اِس کو محض اتفاق سمجھ لیجئے "شامِ شہر یاراں" بھی التجا پہ مبنی ہے

لیکن کتاب کھلی تو پنجابی نظمیں سامنے آگئیں۔ پشتو، سندھی، پنجابی، بھاشا، سنسکرت، انگریزی، فارسی، اردو پہ ہر زبان کا حق درست اور بجا ہے اور اردو کو اس کے لیے ممنون ہونا چاہیے کہ اس کو ہر کوئی اپنا رہا ہے۔ اور گلی محلوں یا لشکروں وغیرہ کی قید سے نکل کر اب وُہ دنیا کے گوشے گوشے میں سنائی دینے لگی ہے۔

گیت، گفتگو، گنگناہٹیں، لوریاں، غم، غصہ، قہقہے، سسکیاں، نشاط، انبساط، پیار۔ غرض جذبات کے اظہار کے لیے آواز کی جتنی بھی اشکال ہیں، ماہرینِ نفسیات کی تازہ ترین دریافتوں کے مطابق بچہ ماں کے پیٹ میں ہی اُن سے متاثر ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ وہ ان کو پہچاننے لگتا ہے اور اس کا تجربہ لاشعور کا حصّہ بن جاتا ہے۔ پیدائش کے بعد پہلے ماں کی گود، پھر گھر اور اس کے بعد باہر کے ماحول میں آوازوں کا اثر شعور میں آ جاتا ہے۔ ماں باپ، بھائی بہن، ماحول سب مل کر زبان اور الفاظ میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اور یُوں مادری زبان تخلیق ہوتی ہے۔ پھر بچہ تعلیمی زبانیں حاصل کرتا ہے۔ کبھی ملّی ضروریات، کبھی علمی ضروریات، مادری زبان پر طرح طرح کے تقاضے اثرانداز ہوتے رہتے ہیں۔ مشہور سائنس دان اور دانشور ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی کہا کرتے ہیں کہ میری مادری زبان اُڑیا ہے ثقافتی زبان اردو، سائنسی زبان انگریزی، جرمن .....

آدمی چاہے کیسا ہی ہفت زبان کیوں نہ بن جائے زندگی میں ایسی ساعتیں بھی آتی ہیں (اور کم و بیش ہر روز) جب مادری زبان اپنا حق طلب کرکے رہتی ہے۔ پیار، محبت، غم و غصہ، رنج و راحت ایسے اظہار کے لیے پہلا لسانی ردّعمل مادری زبان ہی میں ہوتا ہے۔ البتہ بعض مجبوریوں کے تحت ذہنی مترجم اُس کو کسی اور زبان میں تبدیل کر دیتا ہے۔

فیضؔ کی مادری زبان پنجابی تھی، ثقافتی زبان اردو۔ لیکن محدود ہونے کے باوجود پنجابی شاعری کے بعض نام کسی بھی قوم کا سرمایۂ افتخار ہو سکتے ہیں۔ وارث شاہ، بُلھے شاہ، شاہ حسین، خواجہ غلام فرید۔

لوک کہانیاں مادری زبانوں کا ہی حصّہ ہوتی ہیں اور اُن کی ہیئت بھی شعر ہوتی ہے۔ ہیر رانجھا، سہتی مراد، سوہنی مہینوال، سسّی پنّوں، سیف الملوک۔ بعض لوک کہانیاں علامتیں بن جاتی ہیں۔ اور جیساکہ کہانیوں کا دستور ہے گردِراہ کی طرح وُہ بھی مسافروں کے ساتھ ہو لیتی ہیں۔ سوہنی مہینوال کی داستان چناب کے کنارے گجرات سے منسوب ہے۔ لیکن سوہنی کا مزار سندھ میں بھی ہے۔

زبان کے ساتھ ساتھ لوک کہانیاں بھی ورثہ میں ملتی ہیں۔ پنجابی زبان فیضؔ کو ورثہ میں ملی ہے اور اُس کے ساتھ لوک کہانیاں اور لوک گیت بھی۔

اِس کو مختلف معاشروں کے تحت الشعور کا کرشمہ کہہ لیجئے، ناآسُودہ خواہش یا کسی نوع کی روایت کہ عوامی کہانیوں کے مرکزی کرداروں کے درمیان طبقاتی خلیج حائل ہوتی ہے اور ابتدا ہی سے ہجر کا جواز پیدا ہو جاتا ہے۔ سوہنی (یعنی حَسین) کمھارن ہے۔ "مہینوال" صاحب کا نام تو کچھ اور ہے لیکن عشق نے ان کو بھینسوں کا رکھوالا بنا دیا ہے۔ عشق کا راز افشا ہو جاتا ہے تو شہزادہ صاحب دریا کے دُوسرے کنارے کُٹیا بنا لیتے ہیں، جہاں سوہنی کمھارن گھڑے پر تیر کے

ہر رات اُس سے ملنے جاتی ہے۔ وہ تازہ مچھلیاں بھُون کر اُس کی تواضع کرتا ہے۔ لیکن ایک روز چناب کی طوفانی لہریں مچھلیوں کو بہا کر لے جاتی ہیں لیکن محبوبہ کی تواضع پھر بھی ہوگی۔ اور ہر چند کہ اِس تصوّر سے گھن آئے گی لیکن وُہ اپنی ران چیر کے مچھلی نکالتا ہے۔ اِس دوران سوہنی کی نند پکے گھڑے کی جگہ کچا گھڑا رکھ دیتی ہے، اور پھر وہی ہوتا ہے جو ہونا تھا۔ کچا گھڑا گھل جاتا ہے مہینوال دریا میں چھلانگ لگا دیتا ہے اور یوں روحوں کا وصال ہوتا ہے۔

فیضؔ نے کہانی میں طبقاتی تلمیح سے استفادہ کر کے اُسے عصرِ حاضر سے لا ملایا ہے:

لمّی رات سی درد فراق والی
ترے قول تے اساں وساہ کر کے
کوڑا گھُٹ کیتی مٹھڑے یار میرے
مٹھڑے یار میرے، جانی یار میرے
جھانجھراں وانگ، زنجیراں چھنکائیاں نیں
کدی پیریں بیڑیاں پائیاں نیں

یار —— تغیر یا انقلاب کا اعتبار کرتے کہ ضرور آئے گا ہم نے زندگی کی تمام کڑواہٹیں گوارا کر لیں۔ سلاسل کو پازیبیں بنا دیا۔

تیری تاہنگ وچ پَٹ دا ماس دے
اساں کاگ سدّے اساں سنیہہ گھلّے

تیری چاہ میں قربانی دے ہم نے کاگ بُلائے کہ پنجابی اور ہندی شاعری میں قاصد کے مترادف ہیں (کگوا بولے موری اٹریا) اور کسی عزیز کے آنے کی خبر دیتے ہیں —— اور ہم سوچتے رہے کہ یار آ رہا ہے۔ لیکن رسوائیوں کے سوا کچھ نہ ملا۔ کوئی نہ آیا۔

ادھر پھر "مہینوال" "یار" سے التجا کرتا ہے: اے میرے بچھڑے ہوئے محبوب! میرا آنگن تیری راہ تک رہا ہے —— آ بھی جا، یار جانی! میرے آنگن میں آ، بچھڑے محبوب اور سارے شکوے سارے گلے، شبِ ہجراں کی ساری شکایتیں دُور کر دے۔ فجر ہو تو کہوں کہ میرے گھر میں دُنیا بھر کی دولت، دُنیا بھر کے خزانے میرے یہاں آ گئے۔

اور وہ جس کے قول و قرار کا میں نے اعتبار کیا تھا وُہ اپنی بات کا دھنی اور قول کا سچا نکلا۔

ہر چند کہ پنجابی اور اُردو کا رشتہ بہت گہرا ہے لیکن عجمی اور مقامی روایات نے مزاج مختلف کر دئے ہیں۔ بھاشا کی طرح پنجابی شعر میں بھی چاہنے والی عورت ہی ہوتی ہے اور ہر چند کہ پنجابی کی کلاسیکی شاعری میں اپنے عہد کے سوا ہمیں کوئی شاعرہ نظر نہیں آتی۔ لیکن پنجابی کے صوفی شعرا کے یہاں سپردگی کا جذبہ جس خوب صُورتی سے اُبھرتا ہے اس کا تجزیہ نفسیاتی موضوع ہے —— پنجابی شاعری میں دردِ فراق کی شدت شاید اس لیے بھی زیادہ محسوس

ہوتی ہے کہ اُس کی بنا تلاشِ معاش میں مرد کا مدتوں غائب رہنا' ایک معاشرتی حقیقت ہے۔ عام محنت، مشقت اور "مزدوری" کے علاوہ بعض علاقوں سے مخصوص سپہ گری کی روایات بھی ہجر کی راتوں کو اور طویل و تار کر دیتی ہیں۔ محبوب گھر سے نکلتا ہے تو قسمت آزمائی کے لیے۔ اور جب تک وہ کہیں پہنچ کر پیغام یا چٹھی نہ بھیج دے گھر والی کو اس کا اتا پتا بھی معلوم نہیں ہوتا۔ فیضؔ کے یہاں پنجابی گیت بھی بے خبری کے درد کو شدید تر بنا دیتا ہے۔

محبوبہ ہر آنے جانے والے سے پوچھتی ہے کہ تُو نے اُس کو تو نہیں دیکھا۔ اور شرم و حیا کی روایات بعض اوقات اُس کا نام بھی لب پر نہیں آنے دیتیں اور وہ کہتی ہے کہ پردیسی محبوب! کسی سے بھی تیرا پتا نہیں مل رہا۔ میں کاگ اُڑاتی ہوں، فالیں نکالتی ہوں، ہواؤں کی منتیں کرتی ہوں کہ شاید وہی تیرا پتا بتا دیں۔ لیکن کوئی جواب نہیں ملتا۔ تیری یاد آتی ہے تو روتی ہوں، تیرا نام لے لے کے ہنستی ہوں، میں اپنے دل کا درد کسی سے نہیں کہہ سکتی، من کا بھید نہیں بتاتی کہ مجھ پہ تیرے فراق میں کیا گزر رہی ہے اور میں اندر ہی اندر گھلتی جا رہی ہوں، دل کے داغ کس کو دکھاؤں، کس کے آگے جھولی پھیلاؤں، کس کا دامن پکڑوں، کہیں بھی تیرا پتا نہیں مل رہا۔

صبح و شام میرا یہی حال ہے۔ میرے آس پاس، اڑوس پڑوس سہاگنوں کے گھروں میں دیے جل رہے ہیں' پاک پروردگار! میرے گھر بھی روشنی بھیج دے۔ "بابل مورا نیہر چھوٹو ہی جائے"۔ یہ بول نہ جانے کس کس بولی میں اور کتنی ہی صدیوں سے فضاؤں میں گونج رہے ہیں۔ جس گھر سے بھی لڑکی کی رخصتی ہوئی ہے خوشی کے ساتھ ساتھ بیٹی کو پال پوس کے کسی اور کے سپرد کر دینا۔ فاصلوں کی دنیا، مستقبل کے اندیشے، اور بیٹی یا بہن سے بچھڑنے کا غم۔ ایسے میں جب اپنے پرائے سب چھوٹ رہے ہوتے ہیں منڈھے کے بول، رخصتی کے گیت جو دُلھن کے جذبات کا اظہار ہوتے ہیں غیروں پر بھی رقت طاری کر دیتے ہیں۔ ماں باپ اور بھائی بہنوں کی گھگھی بندھ جاتی ہے۔ دُلھن کو غش پر غش آتے ہیں۔ ۴۷ء کا تباہ کن سیلاب جو گھر بار، ڈھور ڈنگر، بستیاں، کھیت کھلیان سب کچھ بہا کر لے گیا تھا۔ کتنی ہی قیمتی جانوں کو بھی بہا کر لے گیا تھا۔ بوڑھے، بچے، نوجوان، ماں باپ، بیٹے بیٹیاں جو سب سے لاڈلی ہوتی ہیں اور جن کی رخصتی کے لیے، جن کی خوشی دیکھنے کے لیے، جن کو اپنے گھر میں آباد دیکھنے کے لیے، جن کے جہیز کی تیاری کے لیے باپ اپنی جانیں تک رہن رکھ دیتے ہیں تاکہ سسرال میں اُن کی توقیر اور ایک ایسے معاشرے میں جہاں صرف دھن دولت کی قدر ہوتی ہے، لڑکی کے گُن کوئی نہیں دیکھتا، سسرال میں کوئی اسے طعنہ نہ دے سکے۔ رخصتی کے گیت میں لڑکی بابل یعنی باپ سے مخاطب ہوتی ہے۔ فیضؔ نے سیلاب زدوں کے امدادی فنڈ کے لیے "منڈھا" کی روایت سے استفادہ کیا ہے۔ منڈھا جس کی تاثیر طبقاتی تقسیم سے بلند ہے۔ وارث شاہ کے منڈھے کو پنجابی زبان کے منڈھوں میں خسروؔ کے منڈھے سے بھی زیادہ اہمیت و تاثیر حاصل ہے۔ ہیر کا کردار پنجابی معاشرے میں بلکہ برصغیر کے سبھی معاشروں میں بالتخصیص مظلومیت کی زندہ تصویر ہے۔ ۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات میں بے سہارا عورت پہ ٹوٹنے والے بے پناہ مظالم کی فریاد انسانیت تک پہنچانے کے لیے وارث شاہ کو ہم زبان بنایا ہے۔

فیضؔ نے جو بنیادی طور پر اُردو کے شاعر ہیں، رخصتی کی روایت کو سیلاب کی لہر بنا دیا ہے ——— "میری ڈولی شَوہ دریا"

بابل میرے
کل تک تو تُو نے مجھے سینے سے لگا کے رکھا
اور گرم ہوا کے جھونکے سے بھی بچایا
آج کیا ہو گیا
آج اپنے آنگن سے کس طرح رخصت کر رہا ہے
کہ گہنوں کی جگہ میرے ہاتھ پاؤں میں نیل پڑے ہیں
دریا کی لہر میری ڈولی ہے
آج میرے سارے چاؤ کس طور پورے ہو رہے ہیں بابل میرے
لہروں کے بہاؤ میں میری سدھراں۔ میری اُمنگیں بھی بہ گئیں
میرے آنسوؤں کو بھی لہریں بہا کر لے گئیں
میرے ہاتھ میں قسمت کی لکیر کو بھی جھاڑو دے کر لے گئیں
مٹھی بھر راکھ میری چُنری ہے
میرا چولا، میرا عروسی جوڑا تار تار ہے
میری لاج میرے خوش نصیب جایوں کے ہاتھ ہے
میرا عروسی جوڑا تار تار ہے
میرے سبھی چاؤ پورے ہو گئے
میری ڈولی دریا کی لہر ہے
سستی مر کے جنتی ہو گئی
میں تیر کے بچ گئی اور بدحال ہو گئی
مجھ مسکین کے بَین سُن لے مولیٰ
میری فریاد سُن لے پروردگارا
تری رحمت سے میری برباد جھوک، میری بستی پھر سے آباد ہو
اور میرا بھائی شاد ہو
تیری رحمت سے کوئی میرا سوال پورا کرے

میرے سبھی ارمان پُورے ہو گئے

میری ڈولی شوہ دریا

اِس فریاد کا تاثر صرف آنسوؤں میں ظاہر ہوتا ہے۔ فریاد کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔

"ربا سچیا" میں اِس امر کی طرف اشارہ ہے کہ انسان زمین پر اللہ کا نائب ہے، اشرف المخلوقات ہے۔ بادشاہ ہے۔ لیکن زمانے کے طور طریقے، اُس کے غیر منصفانہ ارادے اس بادشاہ کی کیا درگت بناتے ہیں، حالانکہ وہ کوئی محل ماڑیاں تو نہیں مانگتا، عزت کی روٹی اور سر چھپانے کو اللہ کی وسیع وعریض زمین پہ ایک کونا چاہتا ہے۔ اور پھر شاعرانہ گلہ ہے، رُوٹھے ہوئے انسان کی اپنے خالق سے شکایت ہے کہ اگر اتنی سی مانگ بھی پُوری نہیں ہوگی تو پھر کوئی اور خداوند ڈھونڈ لیتا ہوں۔

یہ کلام پڑھنے کے بعد جی چاہتا ہے کہ کاش! فیض نے اپنے فیضانِ شعر سے پنجابی زبان کو کچھ اور بھی نوازا ہوتا۔

موتی اکیلا ہو، دو ہوں یا موتیوں کی مالا۔ یہ ہر حال موتی ہیں۔ اچھا شعر، اکیلا ہو یا نظم میں، اچھا ہی رہے گا۔ "شامِ شہرِ یاراں" کی پیشانی پہ دو شعر ثبت ہیں۔ روایات اور شاعری کے کرداروں سے دیر سے جان پہچان نہ ہو اور سرِراہے ملاقات ہو جائے تو انسان بوکھلا جاتا ہے کہ کون، کون ہے؟ جہاں پانچ چھ بریک وقت عبا و قبا میں آ جائیں تو کیسا لطف رہے! ایسے موقعے تو مرزا نکالا کرتے تھے ؎

کہاں مے خانہ کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ

پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

لیکن فیضؔ اُسی بزم کے آدمی ہیں۔ البتہ اُن کے ہاں مے اور ہے جام اور ہے جم اور کی فضا ہے ؎

جو پیرہن میں کوئی تار محتسب سے بچا

درازدستیِ پیرِمغاں کی نذر ہُوا

اگر جراحت قاتلؔ سے بخشوا لائے

تو دل سیاستِ چارہ گراں کی نذر ہُوا

مے خواری وعشق میں تو ہر سُو خرابی ہی خرابی ہے۔ معترض سے بچو تو فرض خواہ قاتل کا بس نہ چلا اور چھوڑ دیا تو طبیب پند ونصائح، اوامر ونواہی کے "مرتبان" لیے موجود ہیں۔ جینے کی آزادی نہ مرنے کی آزادی۔

"درازدستیِ پیرِمغاں" سے فیضؔ کے تعزیتی اجتماع میں زہرہ نگاہ کی بات یاد آ گئی۔ بس ایک اشارہ ہی تھا لیکن انتہائی تکلیف دہ۔ اور خود سمیت وہ تمام ذلتیں یاد آ گئیں جن سے اکثر و بیشتر ادباء وشعراء کو گزرنا پڑتا ہے۔ فیضؔ صاحب کی کوئی جاگیریں جائدادیں تو تھیں نہیں، اور کتابوں کی رائلٹی کے بارے میں ایک روز مصور سعید ناگی سے

کہہ رہے تھے کہ یہی کوئی سَو روپیہ ماہانہ ــــــ لیکن زہرہ نگاہ تو جلسہ کا ذکر کر رہی تھیں۔ اُنھیں کے ہاں مقیم تھے۔ اور لوٹس کی ادارت وغیرہ کا بھی ابھی فیصلہ نہیں ہُوا تھا۔ خلافِ معمول ذرا جلدی گھر سے نکلے، میزبان نے ایسے ہی پوچھ لیا کہ سویرے سویرے کہاں؟ اُسی درویشانہ مسکراہٹ سے جواب دیا: ع

"کُوئے ملامت کو"

ایسے میں اگر انا و پندار قسم کی کوئی چیز باقی رہ جاتے تو خاص الخاص لوگوں کا کمال کہنا چاہیے۔

"شام شہر یاراں" کی دوسری نظم پہ شاعر کے انتقال سے کوئی بارہ برس پہلے کی تاریخ ہے لیکن جس کو ہارٹ اٹیک ہو چکا ہو اُس کے دل میں اُس کے دوبارہ حملے کا امکان رہتا ہی ہے اور جب مریض پرہیز کو گناہِ کبیرہ گردانتا ہو اور موت کے بارے میں اس کا رویہ ہو کہ ع

"کوئے یار سے نکلے تو سُوئے دار چلے"

ایسے میں قضا کی یاد کوئی ایسی انہونی بات نہیں ہے۔ لیکن عاشق کی طرحداری وہاں بھی موجود ہے۔ ٹوٹ کے چاہنے والے کا تصور۔ موت آئے گی تو کس کس طرح آئے گی یا آسکتی ہے۔ آخری بند یُوں ہے: ؎

جس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی
خواہ قاتل کی طرح آئے کہ محبوب صفت
دل سے بس ہو گی یہی حرف ودع کی صورت
لِلّٰہِ الحمد با انجام دلِ دل زدگاں
کلمۂ شکر بنام لبِ شیریں دہناں

ہم نہیں جانتے کہ اُن کا آخری سانس کون سی کیفیت کا حامل تھا لیکن ہم اتنا ضرور جانتے ہیں کہ اردو کے سب سے شیریں سخن شاعر سے بچھڑنے کے غم میں کتنے ہی شیریں لبوں کی تو سیس "انجانے گلابوں" کی پنکھڑیوں کی طرح دیر تک لرزتی رہی ہونگی۔ اقبال نے جو کچھ داغ کے بارے میں کہا تھا فیض پر بھی صادق آتا ہے ع

اُٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دل پر تیر کون!

بڑے شاعر کی ذہنی کیفیات کے مطابق اُس کی اصطلاحات اور علامتیں بھی مختلف رنگ اختیار کرتی رہتی ہیں۔ بقولِ اقبال، ؎

ہیں ہزاروں پہلو اُس کے رنگ ہر پہلو کا اور
سینے میں ہیرا کوئی ترشا ہُوا رکھتا ہوں میں

رات کو فیض نے درد کا شجر کہا تھا۔ رات، دن کے برعکس جو زندگی کی سرگرمیوں کا حامل ہوتا ہے۔ آرزو، راحت و آرام، مقصد و منزل بھی ہو سکتی ہے۔ دن کے سفر کا تھکا ماندہ جس میں آرام حاصل کرتا ہے، دوسری منزل کی تیاری

میں سستاتا ہے۔ رات جس میں گردِ راہ سے اَٹے ہوئے قافلے قیام کرتے ہیں۔ اور اِس مرتبہ پڑاؤ تک پہنچنے کی راہ میں لاتعداد صعوبتیں نظر آ رہی ہیں۔ ۲، ۶ کا ایک قطعہ دیکھیے :

ہزار درد شبِ آرزو کی راہ میں ہے
کوئی ٹھکانہ بتاؤ کہ قافلہ اُترے
قریب اور بھی آؤ کہ شوقِ دید مٹے
شراب اور پلاؤ کہ کچھ نشہ اُترے

علامتوں کے عادی قاری کو یہاں بھی ایک ساتھ تین چار علامتوں کا گمان گزرتا ہے اور "ھل من مزید" کا نعرہ "حدی را تیز می زن" کا بدل بن جاتا۔ درد کا علاج اور درد، خمار کا علاج اور شراب! اپنی اپنی اُپج کے مطابق جو چاہے مطلب اُڑھا دیجئے۔ ایک بات البتہ یقینی ہے۔ سمندر کی سرد سطح کے نیچے بہنے والی گرم ندی کی طرح جو موسموں کو متوازن رکھتی ہے نغمۂ فیض میں الغوزہ یا شہنائی کے جوڑے کی طرح "آ‌س دیتا ہُوا" "دم کش" درد کا ایک سُر بھی سرِ پردۂ فیض کا کلیدی سُر ہے۔ اور یُوں لگتا ہے کہ کبھی کبھی شاید محفل کے شور و غوغا یا نغمگی کے سرور میں وُہ سُر اپنی ہمہ وقت موجودگی کے باوصف سنائی نہیں دیتا۔ ساز گنگ ہو جاتے جس طرح۔ ایسے میں مغنی اپنے درد کے لیے آواز کی آرزو کرتا ہے

مرے درد کو جو زباں ملے
مجھے اپنا نام و نشاں ملے

آواز، خیالات کو معنی عطا کرنے والی آواز، ضمیر اور تشخص کی آواز ہی تو ہے جو انسان کو حیوان سے ممیز کرتی ہے۔ کسی بیماری کے باعث اُس کی آواز سلب ہو جائے تو اس سے بڑا سانحہ اور کیا ہو گا! آواز ہی تو تھی جس نے علم الاشیاء کے اظہار سے انسان کو فرشتوں سے افضل ثابت کر کے کائنات کی سروری عطا کی

مری خامشی کو بیاں ملے
مجھے کائنات کی سروری
مجھے دولتِ دو جہاں ملے

ہر شوق کی ایک فضا ہوتی ہے۔ گنگنانے کا زمانہ گردشِ دوراں میں گم ہو جاتا ہے۔ گردشِ دوراں کی گونج میں شورِ وحشت بھی گم ہو جاتا ہے۔ رگوں میں دوڑتے پھرتے لہو کی شوریدہ سری کم ہوتی ہے تو فکر و تدبر کا دور آتا ہے اور چہروں پر متانت، سنجیدگی اور فلسفہ کی لکیریں اُبھرنے لگتی ہیں اور کبھی کبھی آدمی مسکرانا بھی بھول جاتا ہے۔ لیکن کسی میں غیب سے یہ استطاعت بھی ہوتی ہے کہ گمبھیرتا کو چھوڑ کر گنگنانے لگے۔ اور یہی وُہ فیضان تھا جس نے فیض کو قنوطیت سے بچا لیا۔ حکم ہوتا ہے چلو پھر سے دل لگائیں۔ ایسا منظر نامہ، ایسی جھلکیاں کہ بجلیاں کوندرہی ہیں

کسی شہ نشیں پہ جھلکی
وہ دھنک کسی قبا کی
کسی رگ میں کسمسائی
وہ کسک کسی ادا کی
کوئی حرفِ بے مروّت
کسی کنجِ لب سے پھوٹا
وہ چھنک کے شیشۂ دل
تہِ بام پھر سے ٹوٹا

. . . .

. . . .

جو گزر گئی ہیں راتیں
جو بسر گئی ہیں باتیں
کوئی اُن کی دُھن بنائیں
کوئی اُن کا گیت گائیں

یہ ۴۷ء کا ایک گیت ہے اور یوں لگتا ہے جیسے آگے ایک نظم میں اسی کا ایک جواز بھی موجود ہے ؎

سوزِ خاطر کو ملا جب بھی سہارا کوئی
داغِ حرماں کوئی یا دردِ تمنّا کوئی
مرہمِ یاس سے مائل بہ شفا ہونے لگا
زخمِ امید کوئی پھر سے ہرا ہونے لگا
ہم نے اُس رات کے ماتھے پہ سحر کی تحریر
جس کے دامن میں اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہ تھا

فیض، کیسا ہی ملول ہو اسکی آواز میں اُمید کی طربیں ہمیشہ مرتعش رہتی ہیں۔ لیکن جس طرح حرف صدا کو ڈھونڈتا ہے اُسی طرح کبھی کبھی صوت بھی حرف کی جستجو میں جھنجلا اُٹھتی ہے اور سر بہار کا سینہ کسی متلاطم سمندر کی طرح گونج اُٹھتا ہے اور معنی کسی کاہن کی طرح پیشگوئیاں کرنے لگتا ہے۔ اُس کے ہونٹوں پہ کوئی غضب ناک لفظ تشکیل پا رہا ہے ع

تا ابد شہرِ ستم جس سے تبہ ہو جائیں

بابل و نینوا کی طرح، عاد و ثمود کی بستیوں کی طرح ظلم کی ہر بستی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے غارت ہو جائے ؎

چاک در چاک ہوا آج ہر اک پردۂ ساز
آج ہر موج ہوا سے ہے سوالی خلقت
لا کوئی نغمہ کوئی صوت، تری عمر دراز
نوحۂ غم ہی سہی، شورِ شہادت ہی سہی
صورِ محشر ہی سہی، بانگِ قیامت ہی سہی

غیظ و غضب اور بددعا کہ کیفیت اضمحلال میں تبدیل ہوتی غزل میں ڈھل جاتی مگر وہاں بھی گلشن کے کاروبار ہی کی فکر ہے

دیکھو تو کدھر آج رُخِ بادِ صبا ہے
کس رہ سے پیام آیا ہے زندانیٔ دل کا

لیکن غزل پھر غزل ہے اور پہلا عشق بھی بھولتا ہے کبھی ؎

اُترے تھے کبھی فیضؔ وہ آئینۂ دل میں
عالم ہے وہی آج بھی حیرانیٔ دل کا

نظم ہو، غزل ہو، قطعہ ہو، گیت ہو یا اشعار بے عنوان۔ سرودِ شبانہ ہو، احتجاج یا حبسیات، فیض کا ثقافتی پس منظر، تحت الشعور میں عقاید کی بہتی ہوئی رو۔ کوئی سا مسلک ہو اُس کے عقب میں اجتماعی لاشعور، اُس کے اشعار تقریریں اور تبصرے بن جاتے ہیں، جامع اور واضح ؎

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا
جو نفس تھا خارِ گلو بنا، جو اُٹھے تھے ہاتھ لہو ہوئے
وہ نشاطِ آہِ سحر گئی، وہ وقارِ دستِ دعا گیا
جو طلب پہ عہدِ وفا کیا تو وہ قدرِ رسمِ وفا گئی
سرِ عام جو ہوئے مدعی، تو ثوابِ صدق و صفا گیا

جس معاشرے کی بنیاد تقویٰ پر نہیں ہے وہ خواہ زبان سے کتنے ہی دعوے کرے، استحصالی نظام بن جائے گا۔ اس کے لیے ہر ظلم روا ہوگا۔ ہر ناجائز کام جائز۔ سزا و جزا کا تصور ہی تقویٰ پر قائم ہے، یعنی خوفِ خدا۔ عبادت کا لطف بھی اسی یقین سے منسلک ہے۔ لیکن جاہ و اقتدار اور زر و مال کے بتوں نے ہمارے معاشرے کو ایسا بے راہ کیا ہے کہ عدل ختم ہو گیا اور اللہ تعالیٰ کی خوشنودی کے لیے عبادت کا خلوص اور خشوع و خضوع اور اس سے وابستہ وقار۔ "دستِ دعا" کے "وقار" قبولیت کی امید اور فجر کا یقین کہ دن کا اُجالا آکے رہے گا۔ اور آخری شعر میں فلسفۂ وفا۔

وفا کوئی خراج تو نہیں کہ طلب پہ دی جا سکے ۔ وفا تو نبھانے کی چیز ہوتی ہے اور ہم دیکھ چکے ہیں کہ نبھانے والے کیوں کر نبھاتے ہیں ؎

اِس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ گزری
تنہا پسِ زنداں کبھی رُسوا سرِ بازار

اور ہم نے یہ بھی دیکھ لیا ؎

اطرافِ وطن میں ہوا حق بات کا شہرہ
ہر ایک جگہ مکر و ریاء کی ہوئی تشہیر
روشن ہوتے امید سے رخ اہلِ وفا کے
پیشانیِ اعدا پہ سیاہی ہوئی تحریر
آخر کو سر افراز ہوا کرتے ہیں احرار
آخر کو گرا کرتی ہے ہر جَور کی تعمیر (مدح)

حضرت امام حسینؓ کی شہادت تاریخِ اسلام کا بہ یک وقت خونی بھی درخشاں باب بھی ہے ۔ انیسؔ و دبیرؔ نے تو مرثیہ نگاری کے فن کو اس عروج پر پہنچایا کہ ایک صنفِ سخن، عقیدے کی علامت ان کے مخصوص ہی ہو کے رہ گئی۔ آلِ نبیؐ پہ غم و اندوہ سے ہٹ کر مرثیہ نگاری کے مثبت پہلو کو رباعی کے دو مصرعوں میں دینِ اسلام کی تفسیر بنا دینا کسی اہلِ دل دین دار کا ہی کام تھا (یہ شعر خواجہ معین الدینؒ کا نہیں ہے) ؎

سر داد نہ داد دست در دستِ یزید
حقا کہ بنائے لا الٰہ ہست حسینؓ

کوزہ میں دریا بند کرنے کے لیے ایک ولی اللہ ہی چاہیے تھا ۔ اِس کے بعد ہمیں مظہر جانِ جاناں کا شعر یاد آتا ہے ؎

بنا کردند خوش رسمے بخاک و خون غلطیدن
خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

مرزا مظہر جانِ جاناں بھی پہنچے ہوئے بزرگ تھے ۔ اس کے بعد مولانا محمد علی جوہرؔ کی یاد آتی ہے ۔ تحریکِ خلافت اور ہندوستان میں برطانوی سامراج کے خلاف جدوجہد میں مولانا کے خلوص اور جذبۂ جاں نثاری کو اقبالؔ نے جو ہدیۂ تبریک پیش کیا ہے اُس سے بڑھ کر کسی رہنما کو اور اعزاز کیا مل سکتا تھا ؏

”رفت آں راہے کہ پیغمبرؐ گزشت“

اور اب اقبالؔ کی تاریخ فہمی ، روحِ اسلامی کی آگہی ، اسلام کی بقا کا راز ؎

نقشِ الا اللہ بر صحرا نوشت سطرِ عنوانِ نجاتِ ما نوشت

اتنا وسیع اُفق کہ اُسے دیکھنے کے لیے خلائی نشیمن ہی چاہیے۔
ایسے میں فرمائش پر بھی مرثیہ لکھنے کے لیے ممدوح کے مسلک سے یگانگت کا احساس لازم ہے۔ اور "وفا" کا وہ تصور جو "اشعار" میں آیا تھا کچھ یُوں کُھل کے سامنے آتا ہے ؎

کچھ خوف تھا چہرے پہ نہ تشویش ذرا تھی ہر ایک ادا مظہرِ تسلیم و رضا تھی
ہر ایک نگہ شاہدِ اقرارِ وفا تھی ہر جنبشِ لب منکرِ دستورِ جفا تھی

کسی شخص، گروہ یا معاشرے کو "عدل" سے محروم کر دینا، جفا کی بدترین شکل اور اسلامی تعلیمات کا انتہائی بطلان ہے۔ جمہوریت کی رُوح مختلف گروہوں یا پارٹیوں کے مفاد میں نہیں بلکہ ضمیر کے احترام میں مضمر ہے۔ "یزید" سے بیعت کا مطلب "یزیدیت" کے حق میں "ووٹ ڈالنے" کی بہ نسبت حسینؑ نے جہاد اور شہادت کو ترجیح دی ؎

الحمد قریب آیا غمِ عشق کا ساحل
الحمد کہ اب صبحِ شہادت ہوئی نازل

اور بزم کا شاعر "صبحِ شہادت" کی رزمیہ داستان کو یُوں پیش کرتا ہے ؎

پھر صبح کی لَو آئی ، رُخِ پاک پہ چمکی اور ایک کرن مقتلِ خونناک میں چمکی
نیزے کی انی تھی خس و خاشاک پہ چمکی شمشیر برہنہ تھی کہ افلاک پہ چمکی
دم بھر کے لیے آئینہ رو ہو گیا صحرا خورشید جو اُبھرا تو لہو ہو گیا صحرا

اور یُوں محسوس ہوتا ہے جیسے کارزارِ کربلا میں شہیدوں کے لہو سے لالہ رنگ ہونے والی شفق کی سرخی "شامِ شہریاراں" کی ایک مختصر سی نظم میں جھلک اُٹھی ہے۔ المیۂ کربلا کے درد و غم کے دوش بدوش عزم و ہمت، صبر و استقلال اور حق کے لیے جذبۂ ایثار و قربانی کی فراوانی اور اسلام کے مقدر پہ یقین نے ظلم و شقاوت کی تاریکیوں میں بھی شمعِ امید کو روشن رکھا ہے۔ اور اپنے تمام تر حُزن و ملال کے باوجود شاعر "امیدِ سحر" کی بات کر رہا ہے ؎

جگر دریدہ ہُوں چاکِ جگر کی بات سنو الم رسیدہ ہُوں دامانِ تر کی بات سنو
زباں بریدہ ہوں زخمِ گلو سے بات کرو شکستہ پا ہُوں ملالِ سفر کی بات سنو
مسافرِ رہِ صحرائے ظلمتِ شب سے اب التفاتِ نگارِ سحر کی بات سنو
سحر کی بات امیدِ سحر کی بات سنو

چکر اِک، تقدیر کا

منیر احمد شیخ

یہ تقدیر کا چکر تھا یا کیا کہ میں نے ایک روز اپنے آپ کو اس ملک میں پایا۔

میرے قدم جونہی اُس سرزمین سے چھوئے، تو ایسا لگا کہ یہ سرزمین تو میرے بزرگوں کی تھی اور میں اس ملک میں اجنبی ہرگز نہیں ہُوں۔ دوسرے ملکوں میں جہاں کہیں بھی گیا، تو میرے پاؤں ان کی زمین سے نہیں لگتے تھے۔ مَیں قدم رکھتا تھا، تو یُوں لگتا جیسے ہوا میں چل رہا ہُوں۔ زمین میرے پاؤں کو پکڑتی ہی نہیں تھی۔ مگر اس ملک میں یوں لگا کہ یہاں کی زمین نے میرے پاؤں کو پہچان لیا ہے اور جب مَیں اس پہ قدم رکھتا ہوں، تو وہ میرے پاؤں کو پکڑ لیتی ہے اور دوسرا قدم اُٹھانے کے لیے مجھے زور لگانا پڑتا ہے۔

زمین کا قصہ یہ ہے کہ حکومتیں اور راجدھانیاں تو بدل جاتی ہیں مگر وہ وہیں پہ قائم رہتی ہے، جو اس میں سما چکے ہیں، ان کا حساب رکھتی ہے اور آنے والوں کو اپنی خوشبو سے اُن کی خبر دیتی ہے۔ مجھے اس مٹی میں قدم قدم پر اپنے بزرگوں کے قدموں کے نقش دکھائی دیے۔ عمارتوں میں لگی ہوئی ایک ایک اینٹ ان کی گواہی دے رہی تھی، جو ان حویلیوں میں زندگی گزار گئے تھے، نقش و نگار سے سجی ہُوئی خوبصورت مسجدوں کے مینار ان نسلوں کے گواہ تھے، جنھوں نے ان کے سایے میں سجدے گزارے تھے، گلی کوچے، مکانات، باغات، درگاہیں سب کی سب اس تہذیب کی شہادت دے رہی تھیں، جو کبھی زندہ تھی، مگر اب ان مسجدوں، بازاروں، باغوں اور گلی کوچوں میں ایک ویرانی اور اداسی تھی، جو مجھے قدم قدم پہ یاد دلاتی تھی کہ یہ شہر تو تیرا شہر تھا۔ اس کی تہذیب تیرے بڑے بوڑھوں نے سینچی اور شہر کی ایک ایک اینٹ پر اپنے نقش ثبت کیے، تو اِسے چھوڑ کے کہاں چلا گیا؟

اس زمین نے میرے پاؤں کو پہچان لیا تھا، مجھے پہچان لیا تھا۔ مَیں غیر ہوتے ہُوئے بھی اس زمین کے لیے غیر نہ تھا۔ میری پہچان مجھ سے پہلے وہاں موجود تھی۔ میری وہاں موجودگی دراصل اس چکر کی تکمیل تھی، جس کا نام زندگی ہے۔ زندگی سیدھی لائن میں سفر نہیں کرتی، یہ دائرے کی شکل میں آگے بڑھتی اور دائرے ہمارے اوپر نیچے زمین اور آسمان کی صورت میں ہیں کہ جو چکی کے دو پاٹوں کی طرح چل رہے ہیں۔ زندگی کی رفتار اور سمت انہیں دائروں سے متعین ہوتی ہے۔

یہ پاؤں کا چکر تھا یا تقدیر کا کہ میں اس شہر کے گلی کوچوں میں حیران و سرگرداں پھرتا رہتا۔ در و دیوار میں گئے ہوؤں کو تلاش کرتا اور جو آوازیں اور خوشبوئیں چاروں طرف پھیلی ہوئی تھیں، ان میں اپنے بچپن کو ڈھونڈتا۔ میرا بچپن انہی خوشبوؤں اور آوازوں میں گزرا تھا۔ اب جب وہ لوٹ کے آئیں، تو میرا بچپن بھی ساتھ ہی میں لوٹ آیا۔ کیا ایسا تو نہیں کہ مَیں جہاں سے چلا تھا، پھر وہیں آ گیا ہُوں اور زندگی کا چکر اپنے اختتام کو پہنچ رہا ہے۔ لیکن درمیان میں وہ جو ایک نئی زندگی شروع ہو گئی تھی، اس کا رُخ تو ادھر کا نہیں، اس کا رُخ اور سمتیں تو اب بدل گئی ہیں۔ تو پھر مَیں کہاں ہُوں؟ کدھر سے چلا تھا اور کہاں پہنچ گیا ہوں۔ بچپن میں کچھ خواب بھی دیکھے

تھے، ان خوابوں کا کیا ہوا؟ وہ کہاں چلے گئے؟

دماغ میں ایک زبردست کنفیوژن پیدا ہو گیا تھا۔ میں تقدیر و تدبیر کے چکر میں زیادہ نہیں پڑتا۔ اسے صرف پیدائش، موت اور شادی تک ہی محدود رکھتا ہوں کہ یہ تینوں کام تدبیر سے نہیں، تقدیر سے ہی طے ہوتے ہیں۔ باقی زندگی محنت و کوشش ہی سے سنورتی اور رخ بدلتی ہے لیکن جس معاشرے میں میں اب اپنے آپ کو پا رہا تھا، وہ تو تقدیر پرستی کے جال میں ایسا پھنسا ہوا تھا کہ اٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے ہر بات میں ستاروں کا اثر دیکھ کر قدم اٹھایا جاتا۔ شام ڈھلتے ہی آسمان پر اگر صرف ایک ستارہ نظر آ گیا، تو فوراً تلاش ہوتی کہ دوسرا بھی دکھائی دے۔ ایک ستارے کا دیکھنا منحوس تھا۔ دوسرا ستارہ نظر نہیں آیا تو لوگ واپس گھر کو مڑ جاتے تھے۔ راہ چلتے ہوئے بلی نے راستہ کاٹ لیا، تو وہیں سے قدم واپس موڑ لیے کہ اب اس راستے سے آگے جانا منحوس ہے۔ بر ڈھونڈنے کے لیے لڑکے اور لڑکی کے ورش فال یعنی زائچے تیار کر کے ان کا موازنہ کیا جاتا تھا کہ ستاروں کی رو سے دونوں کی زندگی اچھی گزرے گی یا نہیں۔ اگر وہ آپس میں میل نہیں کھاتے تو شادی نہیں ہو سکتی۔ کوئی کام رک گیا ہے تو جوتشی سے پوچھا جا رہا ہے۔ خاوند روٹھ گیا ہے، تو جوتشی جی عقدہ حل کر رہے ہیں، عشق ہو گیا ہے، تو جوتشی کامیابی و نامرادی کی بشارت دے رہا ہے۔

ہاتھ دیکھ کر قسمت کا حال بتلانے والے بھی تھے اور کچھ ایسے بھی تھے، جو چہرہ دیکھ کر ماضی، حال اور مستقبل کا آئینہ بیٹھے بیٹھے دکھا دیتے تھے۔ میں جو اپنی زندگی کے چند ادھورے خواب لیے کنفیوژن کی حالت میں تھا۔ سوچا کہ ہاتھ کی لکیروں کو تو میں بدل نہیں سکتا، البتہ یہ چہرہ بچپنے اور جوانی کے بعد کئی روپ بدل چکا ہے۔ اِن بدلے ہوئے چہرے میں اپنی تلاش کیوں نہ کی جائے؟ کیوں نہ اس سے ذرا پوچھا جائے کہ کیا بیت چکی ہے اور آگے کیا بیتنے والی ہے۔؟

پتا چلا کہ چہرہ شناسی کا ایک ماہر، پنڈت چوہان، جامع مسجد کے پچھواڑے ایک گلی میں رہتا ہے، لوگ جوق در جوق اسی کے پاس جاتے ہیں، وہ چہرہ دیکھتا ہے اور بولنا شروع کر دیتا ہے

چنانچہ پنڈت چوہان کی تلاش میں دلی شہر کی تنگ گلیوں میں گھومتا گھامتا پنڈت چوہان کی بیٹھک میں جا پہنچا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک گرانڈیل مرد سفید گھنی مونچھوں کے ساتھ فرش پہ لیٹا ہوا ہے۔ مونچھیں ڈھلک کر ٹھوڑی کے دونوں کناروں کے نیچے لٹک رہی تھیں۔ سر منڈا ہوا تھا اور آنکھیں موٹی موٹی۔ روشن اور سرخ بنیان کے نیچے سفید دھوتی پہنے پنڈت چوہان ایک عورت سے محوِ گفتگو تھا۔ میری صورت دیکھی، تو فوراً اشارے سے روکا اور گرجدار آواز کے ساتھ حکم دیا کہ باہر انتظار کرو۔

وہ عورت جب چلی گئی، تو وہی گونجدار آواز آئی" اندر آ جاؤ"

میں اندر کمرے میں داخل ہوا۔ حکم ہوا" جوتے اتار کے سامنے بیٹھ جاؤ"

میں آلتی پالتی مار کے پنڈت جی کے سامنے بیٹھ گیا۔

حکم ہوا" دائیاں ہاتھ نکالو"

دائیاں ہاتھ آگے بڑھایا، تو پنڈت جی نے اسے ایک فیتے سے ناپا۔ پہلے چوڑائی میں، پھر لمبائی میں۔ پھر پوچھا" تاریخ پیدائش یاد ہے؟" کہا" جی ہاں ۱۵ مئی ہے۔ پھر پوچھا" گھڑی کونسی تھی؟ اب ہمارے یہاں تو ایسا کوئی اہتمام نہیں کیا جاتا کہ تاریخ پیدائش

اور گھڑیاں بھی لکھی جائیں۔ میری ماں ایک کاغذ پہ اپنے ہاں جنم لینے والے ہر بچے کی تاریخ پیدائش لکھ دیتی تھی اور یہ کاغذ میرے باپ کے ایک رجسٹر میں پڑا ہوا کہیں ملا تھا، جس سے مجھے اس تاریخ کا علم ہوا تھا مگر گھڑی کا تو کوئی ذکر اس کاغذ پہ نہ تھا۔

میں نے کہا "پنڈت جی، سمے کا تو کچھ کہہ نہیں سکتا۔ میری ماں اتنا کہا کرتی تھی کہ جب صبح کی روشنی ابھی پھوٹنے لگی تھی تو تم اس دنیا میں آئے تھے۔"

پنڈت چوہان نے خشمگیں نظروں سے میری طرف دیکھا اور ایک کاپی نکال کر اس میں کچھ جمع تفریق کرنے لگا۔ پھر پنسل کو کاپی پہ زور سے پھینک کے اپنی موٹی موٹی آنکھیں میرے چہرے کی طرف موڑ دیں اور ایک ٹکٹکی باندھ کر مجھ پہ نظریں گاڑ دیں۔ ایک عجیب شدت سی اس کی نظروں میں تھی، جو مجھ پہ دباؤ ڈالے ہوئے تھیں اور مجھے یوں محسوس ہونے لگا کہ ان نظروں کے بوجھ تلے میں پچھلی دیوار کے ساتھ لگ جاؤں گا۔ میرا دم گھٹنے لگا مگر جلد ہی پنڈت جی نے بولنا شروع کر دیا۔ پنڈت چوہان کا لہجہ بڑا کرخت تھا اور گفتگو میں اکھڑ پن۔ وہ اپنے گاہکوں کو "تو" کہہ کے بلاتا تھا اور ہر جملہ بولنے کے بعد پوچھتا تھا "کہو کیسا ہے؟" مطلب یہ کہ جو بات تمہارے بارے میں اس نے اپنے علم سے کام لے کر بتلائی ہے وہ درست ہے یا نہیں۔ پنڈت چوہان نے اب جو بولنا شروع کیا، تو وہ ہوا کے گھوڑے پہ سوار تھا۔ نہ کاما، نہ فل سٹاپ۔ اس تیز رفتاری سے بولے چلا جا رہا تھا کہ "کہو کیسا ہے" کا جواب بھی ابھی دے نہ پاتا تھا کہ دوسرا جملہ کھٹ سے گرتا اور پھر وہی سوال "کہو، کیسا ہے؟" پنڈت چوہان کی گاڑی اب نہایت تیزی سے دوڑے چلی جا رہی تھی۔

"دو بیٹے ہونا چاہئیں۔ کہو کیسا ہے؟"

"جی ہاں"

"ایک لمبائی میں جا رہا ہے۔ ایک چوڑائی میں۔ کہو کیسا ہے؟"

"جی ہاں۔ بڑے والا لمبا ہے اور چھوٹے والا موٹا"،

پنڈت نے میرا جملہ سُنے بغیر اپنا جملہ لڑھکا دیا۔

"بڑے والے کے اوپر والے جبڑے کا علاج شروع کیا تھا۔ درمیان میں چھوڑ دیا

"کہو، کیسا ہے؟"

"جی ہاں" میرے بڑے بیٹے کے اوپر والے سامنے کے دانت ذرا باہر کو نکلے ہوئے تھے اور اس کا علاج میں نے جرمنی کے قیام کے دوران شروع کروایا تھا کہ درمیان میں میرا تبادلہ وہاں سے ہو گیا اور علاج مکمل نہ ہو سکا۔

"بچپن میں تین دفعہ ٹائی فائیڈ ہوا۔ کہو کیسا ہے؟"

"جی ہاں"

"اس سے نظر کمزور ہو گئی اور سکول ہی میں عینک لگ گئی کہو کیسا ہے؟"

"جی ہاں"

"گردے میں پتھری ہو گئی تھی۔ اپریشن سے نکلوا دی۔ کہو کیسا ہے؟"

جی ہاں"

"دایاں گردہ دکھائی دے رہا ہے۔ کہو کیسا ہے ؟"

"جی ہاں"۔ میرے دائیں گردے کا اپریشن ۱۹۶۷ء میں ہوا تھا

"معدے کے السر کی شکایت رہی۔ سات برس تک۔ کہو کیسا ہے ؟

"جی ہاں۔ بالکل"

"روزانہ کچا کیلا کھایا کرو"

"معدے کا درد بھی شدید رہا ہے۔ کہو کیسا ہے ؟"

"جی ہاں"

"بیسنی روٹی کھایا کرو"

"بیوی بڑی وجیہہ صورت اور رعب دار ہے۔ مگر دائیں سائڈ کمزور نظر آرہی ہے"

"جی ہاں" اُسے بچپن میں پولیو ہو گیا تھا جس سے دائیں ٹانگ مفلوج ہو گئی تھی"

"بڑی ہوشیار ہے۔ تم پیر بھی ہلاتے ہو تو اُسے پتا چل جاتا ہے"

"جی ہاں"۔ یہ کہتے ہوئے مجھے اپنے حال پہ ذرا سا رحم آیا اور میں نے اپنے پاؤں کی طرف دیکھا، جو اُس وقت بالکل ساکت تھا۔

اس سوال کے جواب میں ابھی ہاں اور نہ کے مخمصے ہی میں تھا کہ پنڈت جی ہاں کا اگلا جملہ آن گرا تھا۔

"اپنے ملک سے سات برس سے باہر ہو۔ کہو کیسا ہے ؟"

"جی ہاں"

"ابھی اور باہر رہو گے"

میں اس جملے پر خاموش رہا۔

"ایک عینک والا شخص تمہارے پیچھے پڑا ہوا ہے، اس کے ہونٹ ذرا باہر کو نکلے ہوئے ہیں"

میں نے سوچا کہ یہ حلیہ تو میرے سفیر کا ہے، جو میری صورت دیکھتے ہی بیزار ہو گیا تھا اور اس کے ہونٹ اور باہر کو لٹک گئے تھے۔ اس بیزاری میں اس نے کوئی کمی واقع نہ ہونے دی تا آنکہ میں اس سے بیزار ہو کر ہونٹ لٹکائے واپس نہ آ گیا۔

اس سے خبردار رہنا۔ تمہاری بیڑیوں میں وٹے ڈال رہا ہے"

میری بیڑی میں اس نے بہت وٹے ڈالے اور قریب تھا کہ میں ڈوب جاتا کہ میں وہاں سے بھاگ نکلا۔ میری بیڑی آج بھی اس کے ڈالے ہوئے وٹوں سے لبالب بھری ہوئی ہے اور میری کشتی اس وقت سے ایسی ڈانواں ڈول ہے کہ اگر تائیدِ ایزدی مجھے حاصل نہ ہوتی تو یہ کب کی ڈوب چکی ہوتی

مَیں پنڈت چوہان کے اس جملے پر بھی خاموش رہا کہ اس نے مجھے میری زندگی کا ایک اور عکس دکھا دیا تھا۔
پنڈت بولے چلا جا رہا تھا۔
"جب بھارت دیش کی بانٹ ہو رہی تھی، تو تمہاری پیٹھ پر پولیس نے ایک ڈنڈا مارا تھا۔ کہو کیسا ہے؟"

یہ بھی بالکل سچ تھا۔ جب ملک تقسیم ہو رہا تھا، تو مَیں نانویں جماعت میں پڑھتا تھا اور مسلم لیگ کے ایک جلوس میں جو خضر حیات کی وزارت کو توڑنے کا مطالبہ کر رہا تھا۔ اس میں شریک تھا اور "خضر وزارت مُردہ باد" اور "پاکستان زندہ باد" کے نعرے لگا رہا تھا کہ اچانک پولیس کے ایک سپاہی نے آگے بڑھ کر ایک ڈنڈا اس زور سے میری پیٹھ پر مارا کہ میرا جسم درد سے چیخ اُٹھا اور میرا گوشت اس حصے میں اُبھر آیا اور ایک نیلا سُرخ نشان پیٹھ پر ثبت ہو گیا۔ میری ماں کئی روز ان پر سرسوں کا تیل گرم کر کے مالش کرتی رہی اور ایسا کرتے وقت اس پولیس والے کو ڈھیروں بد دعائیں دیتی کہ اس کے سب بچوں کی پیٹھوں پر اللہ کرے ایسے ہی نیلے نشان لگ جائیں اور کبھی نہ مٹیں۔ مگر اس نشان کو مَیں نے بہت سنبھال کے رکھا اور میرا جی چاہتا تھا کہ بس یہ درد ختم ہو جائے مگر یہ نشان باقی رہ جائے۔ مَیں اسے پاکستان کی مہر سمجھتا تھا، جو اللہ نے میری پشت پر لگا دی تھی۔ یہ میری زندگی کی سب سے قیمتی متاع تھی۔

پنڈت چوہان اس کے بعد خاموش ہو گیا۔ اس اچانک خاموشی سے مجھے بڑی حیرت ہوئی کہ اب تک اس نے جو کچھ بتلایا تھا، وہ میرے ماضی سے متعلق تھا یا حال سے مگر آگے کا حال اس نے ذرا نہ بتلایا تھا۔ چنانچہ اب مَیں نے پنڈت جی سے مستقبل کے بارے میں سوال پوچھنے شروع کر دئے مگر ان تمام سوالوں کے جوابات میں وہ قطعیت اور اعتماد نہ تھا، جو پنڈت جی نے ماضی اور حال کے بارے میں بیان کیا تھا۔ مَیں نے دھن دولت، صحت، ملازمت، بیوی اور اولاد کے بارے میں جتنے بھی سوالات کیے ان کا جواب گول مول سا تھا ایسا کہ میرے پلے کچھ نہ پڑتا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ماضی کے بارے میں جو کچھ پنڈت جی نے کہا تھا، ان کی ایک ایک بات میری زندگی کی واردات تھی مگر مستقبل کے بارے میں پنڈت جی کا علم بالکل خاموش ہو گیا تھا۔ مَیں نے ان کی کہی ہوئی رقم ان کے ہاتھ پہ رکھی اور باہر نکل آیا۔ بہت سے لوگوں کو جو پنڈت چوہان کو جانتے تھے۔ ان سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا اور پوچھا کہ ماضی کا بیان تو حرف بہ حرف درست تھا مگر مستقبل کے بارے میں پنڈت جی کے پاس کہنے کو کچھ نہ تھا۔ اس پر پنڈت جی کے جاننے والوں نے ایک ہی بات کہی کہ پنڈت جی کو پرماتمانے کوئی شکتی (طاقت) عطا کر رکھی ہے کہ چہرہ پڑھ کر بولنے لگ جاتے ہیں، پہلے پہلے ماضی، حال اور مستقبل تینوں کی کیفیت بیان کیا کرتے تھے مگر پھر جب دھن دولت کا لالچ ہو گیا، تو مستقبل کا حال بیان کرنے کی قوت ان سے چھن گئی۔ اب ماضی اور حال سے آگے نہیں دیکھ سکتے۔ پنڈت جی کا ایک حِصّہ مفلوج ہو گیا ہے۔

اس ملاقات کے چند ہی ہفتے بعد ایک چھٹی کے روز میں اپنے گھر کے باہر والے لان میں بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا کہ ایک کار میرے گھر کے سامنے آن کے رُکی۔ اس میں سفید کرتے اور دھوتی میں ایک صاحب اُترے۔ اُن کے اُترتے ہی تین نوجوان جو انہی کی طرح سفید کرتوں اور دھوتیوں میں ملبوس تھے کار کی پچھلی سیٹوں سے برآمد ہوئے۔ ان میں سے ایک نے بھاگ کر ایک چھتری کھولی اور جو صاحب سب سے پہلے اُترے تھے۔ ان کے سر پر تان دی اور دوسرے ان کے پیچھے آہستہ آہستہ چلنے لگے۔ سب کے ماتھوں پر قشقہ کھنچا ہوا تھا اور جو صاحب چھتری کے نیچے بڑے پُرعظمت انداز میں قدم اُٹھا رہے تھے، وہ گورو قسم کی شے تھے۔ وہ میرے دروازے کے سامنے کھڑے ہو گئے تو مَیں

چونکا" یا اللہ یہ جلوس میرے دروازے پہ آن کے کیوں کھڑا ہو گیا ہے۔ میں تو انہیں جانتا بھی نہیں" اتنے میں گورد قسم کے بزرگ نے پھاٹک کے پاس کھڑے کھڑے ہی پوچھا:

"آپ منیر صاحب ہیں؟"

میں نے عرض کیا" جی ہاں۔ مجھے منیر کہتے ہیں"

کہنے لگے: اندر آ سکتا ہوں؟ میں نے کہا" بصد شوق"

اس پر وہ سبھی اندر آ گئے۔ میں نے ڈرائینگ روم میں انہیں بٹھایا۔ گورو جی کہنے لگے: مجھے پنڈت کیدار ناتھ پربھاکر کہتے ہیں۔ میں گوجرانوالہ کا رہنے والا ہوں۔ ان دنوں سہارنپور میں نجوم کے کالج کا پرنسپل ہوں۔ مجھے پتہ چلا تھا کہ گوجرانوالہ سے ایک صاحب سفارت خانے میں آئے ہوئے ہیں، تو ملنے آ گیا۔ مجھ سے یہ سن کے رہا نہیں گیا کہ میرے شہر سے ایک شخص آیا ہے، تو میں اسے نہ ملوں۔ آپ اسے نہیں پہچانیں گے۔ میں بٹوارے کے وقت جو وہ پندرہ برس کا تھا۔ بٹوارہ ہو گیا، تو ادھر چلے آئے۔ میرے والد گوجرانوالہ میں علم نجوم کے بڑے ماہر تھے اور بڑے مشہور آدمی تھے۔ میں فوراً بول اٹھا" آپ پنڈت گوری شنکر کا ذکر تو نہیں کر رہے جو پتھروں والے بازار میں بیٹھتے تھے۔"

" بالکل۔ بالکل۔ آپ نے بالکل صحیح پہچان لیا۔ وہ میرے والد تھے۔ گوجرانوالہ میں دور دور سے لوگ ان کی سیوا میں حاضر ہوتے تھے۔ ستارہ شناسی کے بڑے عالم تھے۔ میں نے انہی سے یہ علم ورثے میں پایا اور اب آگے اس کا دان کر رہا ہوں۔ علم کے دان سے علم بڑھتا ہے۔ میں ان دنوں سوامی رام تیرتھ پہ ریسرچ کر رہا ہوں۔ ڈاکٹر اقبال نے بانگِ درا میں ان پہ ایک نظم بھی کہہ رکھی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نظر والوں کو پہچانتے تھے اور متعصب نہیں تھے۔ انہوں نے رام کرشن، مہاتما بدھ اور گورو نانک سب پہ نظمیں لکھیں۔ وہ بڑے آدمی تھے۔ ہم میں اب اتنے بڑے آدمی پیدا نہیں ہوتے، جو مذہب اور فرقہ پرستی سے بلند ہو کر سوچتے ہوں۔ آپ میرا مطلب سمجھ گئے ہیں ناں، تو یہ سوامی رام تیرتھ بھی گوجرانوالہ ہی کے تھے۔ ابھی ریسرچ کے سلسلے میں مجھے گوجرانوالہ جانا ہے تاکہ وہاں ان کے گھر اور سکول کی تصویریں لے سکوں اور جو بھی ان کے متعلق کوئی کتاب یا پرچہ ملے اسے اکٹھا کروں۔ اس بہانے اپنی جنم بھومی بھی دیکھ لوں گا۔ ہمارا گھر تو آپ کو پتا ہے پتھروں والے بازار کے ساتھ والی گلی میں تھا۔ جو سیالکوٹی دروازے کی طرف پر کاش ٹاکیز کے سامنے جا نکلتی تھی۔ آپ ذرا ویزا دلوانے میں میری مدد ضرور کیجئے گا۔ پنڈت پربھاکر مجھ سے بے پناہ محبت کا اظہار کر رہے تھے اور ان کی آنکھوں میں آنسو بھی تیرنے لگے تھے۔ وہ بار بار کہتے: آپ سے مجھے اپنی مٹی کی باس آتی ہے۔ آپ میرے بھائی ہیں، میرے دوست، میرے وطن کے ہیں۔

میں نے پوچھا: آپ کیا پئیں گے؟ ٹھنڈا یا گرم؟"

اس پر پنڈت جی کے ایک چیلے نے کہا:

"مہاراج ایسے گھر کے برتنوں میں کھاتے پیتے نہیں ہیں جہاں ماس کھایا جاتا ہو۔"

اس جواب پر میں کٹ سا گیا۔ پنڈت جی میری میزبانی کو اس لیے قبول نہیں فرما سکتے تھے کہ میں ماس کھانے والوں میں سے ہوں اور میرے برتن ناپاک ہیں، تو اگر میرے برتنوں سے انہیں نفرت ہے، تو میں جو ماس کھا کھا کے ہی پلا بڑھا ہوں۔ مجھ سے محبت کیسے

کریں گے ؟ مجھے چھونے پر انہیں گھن نہیں آئے گی ؟ مجھے تو یہ گلے بھی نہیں لگا سکیں گے ؟ مجھے تو یہ بھائی اور دوست کہہ رہے ہیں مگر بھائی کے برتنوں کو ہاتھ بھی لگانے کو تیار نہیں۔ مجھے اپنے بھائی اور دوست ہونے پہ کچھ شک سا ہونے لگا۔ بہرحال میں نے انہیں کہا کہ میں اپنے بھائی کو لکھوں گا کہ وہ آپ کے گھر کا ذرا پتا کریں کہ وہ ابھی وہاں موجود بھی ہے یا نہیں۔

میں نے بھائی کو خط لکھا کہ پنڈت گوری شنکر کے گھر کا معلوم کریں کہ اس کی کیا کیفیت ہے۔ پنڈت گوری شنکر کا بیٹا آنا چاہتا ہے اور اپنے گھر کو دیکھنا چاہتا ہے۔

بھائی کا جواب آیا۔ پنڈت گوری شنکر کے بیٹے کو آنے سے روک دو' اس نے اگر اپنا گھر دیکھ لیا' تو وہیں کھڑے کھڑے دم توڑ دے گا۔ ان کے گھر پر رہتک اور کرنال کے دو قصائیوں کا قبضہ ہے اور انہوں نے اسے پنڈت جی کی گئو ماتا کا مذبح بنا ڈالا۔ وہ اس منظر کی تاب نہیں لا سکیں گے۔ لہٰذا تم سوچ لو کر انہیں کیسے باز رکھنا ہے۔

چند روز بعد پنڈت پربھاکر پھر تشریف لائے۔ میں نے انہیں کہا کہ ویزے کی ابھی دقت ہے۔ کوشش کر رہا ہوں۔ جب بھی کامیابی ہوگی آپ کو بتلا دوں گا۔ پنڈت پربھاکر گوجرانوالہ کی بہت سی باتیں کرتے رہے۔ اسی گپ شپ کے دوران انہوں نے مجھ میں دلچسپی کا اظہار کرتے ہوئے پوچھا : کیا خیال ہے کہ ذرا آپ کا حساب کتاب نہ کر لیا جائے ؟"

میں نے فوراً جواب دیا" ضرور۔ مجھے کوئی اعتراض نہیں۔"

اس پر انہوں نے میری پیدائش کی تاریخ اور گھڑی پوچھی۔ میرا جواب وہی تھا جو میں نے پنڈت چوہان کو دیا تھا۔

پنڈت پربھاکر نے کچھ دیر خاموشی اختیار کی۔ پھر ایک کاغذ کی چٹ پر کچھ لکھا اور اسے تہ کر کے اپنے پاس ہی بیٹھی ہوئی میری بیوی کو تھما دی۔ پھر میری طرف مخاطب ہوئے اور بولے

" اس سمے آپ کے دماغ میں جس چیز کا خیال آتا ہے اُسے کاغذ پر لکھ دیں۔" میں پنڈت جی کے مقابل سامنے والی دیوار کے ساتھ لگے ہوئے صوفے پر بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے وہیں بیٹھے بیٹھے کاغذ پر" گلاب" کا لفظ لکھ دیا۔

" پنڈت جی نے پوچھا۔ لکھ دیا ہے آپ نے ؟"

میں نے کہا۔ جی حضور۔ لکھ دیا ہے۔

" انہوں نے کہا پڑھ دیجیے کیا لکھا ہے ؟ "

میں نے کہا" گلاب"

پنڈت پربھاکر نے میری بیوی کو اشارے سے کہا :" ذرا کھولیے اپنا کاغذ اور پڑھیے کیا لکھا ہے اس میں ؟

میری بیوی نے چٹ کی تہیں کھولیں اور کہا" گلاب"

ہم حیرت میں ایک دوسرے کا منہ تکنے لگ گئے۔ پنڈت پربھاکر نے ہمیں حیرت زدہ دیکھ کر کہا : یہ صرف ایسڈ ٹیسٹ (ACID TEST) ہوتا ہے۔ اگر یہ الفاظ اس وقت نہ ملتے تو میں آپ کا حال نہ بتلاتا۔ اب یہ مل گئے ہیں' تو اس کا مطلب ہے کہ آپ کی پیدائش کی گھڑی بھی درست ہے اور میرا زائچہ بھی اب درست ہوگا۔

پھر پنڈت پربھاکر نے کاغذ پہ ایک مربع بنا کر اس کے مختلف خانوں میں ستارے بٹھائے اور تھوڑی دیر کے بعد کہا کہ آپ کی کنڈلی تیار ہے۔ اب پوچھیے کیا پوچھنا چاہتے ہیں۔ آپ پوچھیں گے یا میں بتلاتا جاؤں۔ میں نے کہا بتلایئے نہیں کاغذ پہ لکھ دیجئے۔

پنڈت پربھاکر کافی دیر کاغذ پہ لکھتے رہے اور پھر دو صفحے سیاہ کر کے میرے ہاتھ میں تھما دیے۔ میں نے جو پڑھا، تو اس میں ماضی کا ذکر تھا۔ نہ حال کا صرف مستقبل کی باتیں تھیں۔ یہ سال کیسا گزرے گا؟ - اگلے سال میں کیا کیا ہوگا - اس سے اگلے دس سالوں میں کیا ہوگا؟ - سن ... ۲۰ عیسوی تک کا حال انہوں نے اس میں درج کر دیا اور کہا کہ ہر سال کی تفصیل چاہتے ہیں، تو سال کے سال کنڈلی سے تفصیلی زائچہ بنا دیا کروں گا، اس کنڈلی کو سنبھال کے رکھیے گا۔

آنے والے وقت کے بارے میں اُس سال کے لیے انہوں نے کہا کہ اگلے سال کے مارچ یا اپریل میں یہاں سے مجھے کوچ کرنا ہوگا بالکل ایسے ہی ہوا۔ اگلے سال میرا تبادلہ ہو گیا اور میں نے تیرہ مارچ کو دلّی چھوڑ دی۔ یہ سن ۱۹۸۲ء کی بات ہے۔ سن ۸۴ء کے زائچے میں لکھا کہ اکتوبر نومبر میں ایک بڑا اپریشن ہوگا، جو فائدہ مند ہوگا اور اس سے صحت ملے گی۔ ۸ اکتوبر ۸۴ء کو میرے قلب کی جراحی ہوئی اور وسطِ نومبر میں صحت یاب ہو کے گھر لوٹا۔ دھن دولت کے بارے میں لکھا کہ مایہ جتنی ہاتھ میں آئے گی، اتنی ہی خرچ ہو جائے گی۔ کچھ جمع نہ کر پاؤ گے۔ لیکن جب تلک زندہ رہو گے کسی کے محتاج نہ ہو گے۔" دھن دولت کے بارے میں بھی انہوں نے ٹھیک ہی کہا تھا۔ چوبیس برس کی ملازمت کے بعد بھی اس میدان میں میں ابھی تک پیدل ہی ہوں۔ پھر اور بہت سی باتیں روزگار اور گھریلو زندگی کے بارے میں کہیں۔

دونوں پنڈتوں نے مل کے میرے ذہنی انتشار میں اضافہ کر دیا تھا۔ چہرے کے احوال اور ستاروں کی گردش میں میری پہچان میرے لیے اور بھی مشکل ہو گئی۔ میں نے ماضی، حال اور مستقبل کو جوڑا اور اس میں دیکھنا چاہا کہ میرے ان خوابوں کا کیا ہوا، جو میں نے بچپنے میں دیکھے تھے۔ پنڈت چوہان نے صرف ماضی کی باتیں کی تھیں اور مستقبل کے بارے میں صرف ایک مبہم سا یہ جملہ اس کے مُنہ سے لڑھک گیا تھا کہ " ابھی کچھ برس اور باہر رہو گے۔" اور پنڈت پربھاکر نے صرف آنے والے زمانے کا حال بتلایا تھا اور ایک بڑے اپریشن کا ذکر کیا تھا اور صحت کی نوید دی تھی مگر چونکہ وہ مُڑ کر ماضی میں نہ دیکھتا تھا، اس نے کہیں یہ پیش گوئی نہ کی کہ ملک کے بٹوارے کے وقت جو ڈنڈا میری پیٹھ پہ لگا تھا اور جسے میں اپنی زندگی کی بڑی قیمتی متاع سمجھتا تھا تیس برس گزرنے کے بعد اس کا درد جسم پہ پھر جاگ اُٹھے گا اور ناقابلِ برداشت ہو جائے گا۔ میں نے دونوں پنڈتوں کے مشاہدات کو جوڑا تو یہی نکلا کہ میں جسمانی طور پہ ملک میں واپس آ جانے کے بعد بھی ابھی باہر ہی ہوں۔ افسوس کہ پنڈت چوہان سے بس اسی وقت ملا جب مستقبل کے بارے میں کچھ کہنے کی طاقت اس سے چھن گئی تھی اور یہ جملہ اس نے ایسے ہی لڑھکا دیا کہ کچھ برس اور ابھی باہر ہی رہو گے کبھی کبھی مجھے یوں لگتا ہے جیسے پنڈت چوہان کی شکتی تھوڑی دیر کے لیے اسے واپس مل گئی تھی اور اس نے میرے مستقبل کی جھلک دیکھ لی تھی۔ اور وہ اس شخص کے کرب سے آگاہ تھا، جو جغرافیائی حدود کے اندر رہا ہو مگر وہاں موجود نہ ہو، اور پنڈت پربھاکر جو ماضی کے بارے میں کچھ نہ بتلاتا تھا، وہ میرے ان خوابوں کی نشان دہی نہ کر سکا، جنہیں بٹوارے کے وقت میں نے اپنے نئے ملک کے بارے میں دیکھنے کی کوشش کی تھی، تو اس پر ایک ڈنڈے کی شدید ضرب نے ان خوابوں کو بکھیر دیا چاہا تھا اور نہ ہی اس نے اس درد کا کوئی ذکر کیا جو اب

اتنے برس بعد جاگ اٹھا ہے۔ مگر جب خواب بکھرنے لگتے ہیں، تو سوئے ہوئے درد پھر جاگ اٹھتے ہیں۔ وہ جو میری قیمتی متاع تھی اب درد میں بدل گئی ہے اور پشت پر لگی ہوئی مُہر دہکتے ہوئے پیسے کی طرح جسم کو جلانے لگی ہے۔

ہاں ایک بات تو میں بھول ہی گیا۔ پنڈت پربھاکر نے ایک جملہ آئندہ آنے والے برسوں کے بارے میں یہ لکھا تھا کہ رُوح کی بے چینی مستقل رہے گی۔ میں ہجرت کر گیا ہوں مگر میرا جسم جو یہاں ہے درد سے کلبلاتا رہتا ہے۔ میری ماں تو میرے زخم پر سرسوں کے تیل کی مالش کرتی تھی اور میری صحت کی دعائیں مانگتی تھی۔ اب تو ماں بھی مر چکی ہے اور اس کی دعاؤں سے بھی محروم ہو گیا ہوں۔ میرے درد کا چکر اب پورا ہونے لگا ہے۔

"اوپریشن بائی پاس"

منیر احمد شیخ

دریائے ٹیمز کے کنارے، پارلیمنٹ ہاؤس کے سامنے دوسرے کنارے پر ہسپتال کی سب سے اوپر والی منزل کے ایک کمرے میں جب میری بے ہوشی ٹوٹی، تو میں نے دیکھا کہ سُرخ چہرے والا ایک شخص میرے لوہے کے پلنگ کے سرہانے کھڑا مسکرا رہا تھا جیسے اس نے موت کو فتح کر لیا ہو۔

اس نے پوچھا: "کیسا محسوس کر رہے ہو؟ میں تمہارا سرجن ہوں۔"

"ٹھیک ہوں۔" میں نے کہا "تم کون ہو؟"

"تمہارا سرجن۔ میں نے تمہارے دل کی جرّاحی کی ہے؟"

میں نے اس کی طرف بڑی احسان بھری نظروں سے دیکھا کہ اس نے مجھے دوبارہ زندگی کی نوید دی۔

میں نے پوچھا: "آپ نے جب میرا سینہ کھولا، تو میرے دل کی کیا حالت تھی؟"

"تم پہاڑ کی چوٹی کے ایک کنارے پر کھڑے تھے۔ ایک قدم اِدھر یا اُدھر تمہیں موت کی گہری وادیوں میں لے جاتا۔" مجھے یہ سُن کر ذرا خوف محسوس نہ ہُوا اس لیے کہ دل نے کبھی مجھے کوئی ایسی وارننگ نہ دی تھی جس سے میں اپنے آپ کو موت کے دہانے پر کھڑا پاتا۔ مگر میں واقعی موت کے دہانے پر کھڑا تھا، اس کی مجھے کوئی خبر نہ تھی۔ پہاڑوں میں میرے لیے بڑی کشش ہے اور ان کی چوٹیوں پہ کھڑے ہو کر نیچے پُرسکون وادیوں کو دیکھتے رہنا میری بہت بڑی کمزوری ہے۔ یہ وادیاں موت ہی کی طرح پُرسکون اور خاموش ہوتی ہیں اور ان کے اوپر ایک طلسم کی سی فضا ہوتی ہے، جو مجھے اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ سرجن مجھے سانس لیتے ہُوئے دیکھ کر بہت خوش دکھائی دے رہا تھا۔ اُسے ایسے لگ رہا تھا کہ اس نے میرے مٹی کے بنے ہُوئے جسم میں پھر سے روح پھونک دی ہے اور یہ جسم اب گرم ہو گیا ہے، اس کے اندر سانس کی دھونکنی پھر سے چلنے لگی ہے۔ آنکھوں میں روشنی لَوٹ آئی ہے اور خشک ہونٹوں پر نمی آ گئی ہے۔ یہ دنیا میں پھر لَوٹ آیا ہے۔

اس آپریشن کے لیے سفر پر روانہ ہونے سے پہلے جب امراضِ دل کے ماہر نے میرے دل کا حال معلوم کرنے کے لیے مجھے اینجیوگرافی کے لیے ایک کشتی نما سٹریچر میں لٹا کر باندھ دیا، تو مجھے اپنے اس دنیا میں آنے پر سخت وحشت ہُوئی۔ بے شمار منتشر خیالوں میں ایک خیال یہ آتا کہ اس دنیا میں آنے کے لیے میں نے تو خدا کو کوئی درخواست نہ دی تھی اور اس نے خود ہی مجھے بنا کر اس جہان میں بھیج دیا۔ پھر یہاں بھیج کر اس جسم کے عذاب سے میری روح کو بوجھل کیوں کر دیا؟ جسم میں بڑی لذتیں بھی چھپا رکھی ہیں، مگر یہی جسم جب بگڑ جائے تو پھر انسان کی بدطمی تو ہین کرتا ہے۔ اپنی تمام لذتوں کا بدلہ لیتا ہے اور خود

انسان اس کے عذاب سے پناہ مانگنے لگ جاتا ہے اور خدا ہی سے بار بار کہتا ہے کہ وہ اس کے حال پہ رحم کرے اور اسے اِس جسم کے عذاب سے نجات دلائے۔

موت تو پہلے ہی روز سے زندگی کے تعاقب میں لگ جاتی ہے اور جب تک اسے اپنے پنجوں میں دبا کر اس کا دم نہیں گھونٹ دیتی، تب تک آرام سے نہیں بیٹھتی۔ اُسے جاندار کی ہر سانس میں اپنی شکست کا احساس ہوتا ہے۔ وہ ہر سانس پہ جھپٹا مارتی ہے اور ہر شکست کے بعد اس کے غیظ و غضب میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ پھر یہ غصہ اور تلملاہٹ اس کے اعصاب پہ اس قدر بھاری ہونے لگتی ہیں کہ وہ شدید غضب میں آن کر ایک ایسا ہاتھ مارتی ہے کہ زندگی کی رگوں میں سے نچوڑ کر لے جاتی ہے۔

اس کشتی نما سٹریچر میں کس کر مجھے فٹ کر دیا گیا اور ایک کیمرہ میرے سینے کے اوپر چلنے لگا۔ پھر ٹانگ اور نچلا دھڑ جہاں پہ آن کے ملتے ہیں، وہاں سے ایک نس کو کاٹ کر اس میں ایک تار ڈال دی گئی اور اسے آہستہ آہستہ اوپر دل کی جانب دھکیلنا شروع کر دیا۔ میری نظروں کے سامنے ایک ٹی، وی سیٹ لگا ہوا تھا، مَیں نے اس میں دیکھا، تو سب سے پہلے اس میں مجھے ریڑھ کی ہڈی دکھائی دی۔

مَیں نے ڈاکٹر سے پوچھا یہ ہڈی کس کی ہے؟ اس نے کہا: "یہ آپ ہی کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔" میں نے ریڑھ کی ہڈی کو دیکھا، تو مجھے کچھ عجیب سا لگا کہ مَیں ایک ایسی شے دیکھ رہا ہوں، جس پہ میرا اوپر کا دھڑ کھڑا ہوتا ہے۔ پھر اس ہڈی کے پاس ہی گول گول سے دو گوشت کے ٹکڑے اپنے ہی گرد دائرے کی صورت میں گھوم رہے ہیں، اتنے میں ڈاکٹر کی آواز آئی۔

"آپ دیکھ رہے ہیں یہ آپ کے گردے ہیں۔" ان کی حرکت دیکھ کر پہلی دفعہ مجھے یہ شدید احساس ہوا کہ میں تو ایک مشین ہوں اور میرے اندر تو گھڑی کے کل پُرزے لگے ہوئے ہیں۔ مشینوں کے بارے میں اقبال نے ان کی تحقیر جو اپنی شاعری میں کر رکھی ہے، وہ تو ہمارے یہاں قریباً قریباً قومی نعرہ بن چکی ہے۔ یعنی انسان کی انسانیت کو کچل دینے والی ایجاد" احساسِ مروّت کو کچل دیتے ہیں آلات۔ آلات کے خلاف یہ پروپیگنڈہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے ہمارے دانشور اپنے معاشرے کے زوال کے لیے مغرب کا نام لے دیتے ہیں کہ ہماری پستی کا باعث مغرب ہی ہے اور یوں مغرب اور مشینیں ہمارے شعور اور تحت الشعور میں نفرت کے سمبل بن گئے ہیں، گردوں کو مشین کی طرح گھومتے ہوئے دیکھ کر کچھ ایسی ہی نفرت ہوئی۔ اتنے میں کیا دیکھتا ہوں کہ کیمرہ کھسک کر میرے سینے کے اُوپر آ گیا ہے، اور ٹی وی کی ٹیوب پہ گوشت کا ایک ٹکڑا سانس لے رہا ہے۔ کبھی پھیلتا ہے، کبھی سکڑ جاتا ہے۔ مَیں ابھی اسے دیکھ ہی رہا تھا کہ ڈاکٹر کی آواز آئی۔ "یہ دیکھ رہے ہیں سامنے۔ آپ کا دل دھڑک رہا ہے۔" یہ آواز جب میرے کانوں سے ٹکرائی، تو مَیں نے نظریں سکرین سے ہٹا لیں۔ مجھے دل کو پھیلتے اور سکڑتے دیکھ کر وحشت سی ہونے لگی۔ گوشت کا ایک ٹکڑا پھر میری نظروں کے سامنے تھا اور ڈاکٹر کہہ رہا تھا: "آپ اپنے خاندان میں پہلے آدمی ہوں گے، جو اپنے دل اور گردوں کو دیکھ رہے ہیں، آپ بڑے خوش قسمت انسان ہیں۔ آپ کے بزرگ اپنے جسم کے دل اور گردوں کی صورت سے ناواقف تھے۔"

"لیکن ڈاکٹر صاحب، میرا خیال ہے کہ میرے بزرگ اور بڑے بوڑھے خوش قسمت تھے کہ انہوں نے اپنے آپ کو دل، گردے

اور ہڈیوں کی شکل میں نہیں دیکھا، وہ اپنے آپ کو اشرف المخلوقات میں سے سمجھتے تھے، انہوں نے اپنا اینیمل (ANIMAL) نہیں دیکھا تھا مجھے تو اپنے آپ کو گردے، پھوڑے، کلیجی، پھیپھڑے اور دل کی شکل میں دیکھ کر اپنے آپ سے وحشت ہونے لگی ہے۔"

"نہیں۔ نہیں۔ اپنا باطن بھی دیکھنا چاہیے۔"

باطن اب تک میرے لیے وہ تھا جو بظاہر نہ تھا۔ باطن کے لفظ کے ساتھ صوفیا اور اولیا کے بڑے بڑے فلسفے دماغ میں سامنے آتے تھے۔ باطن کو ظاہر پر فوقیت دی جاتی ہے۔ اسے نور کا مسکن کہا گیا ہے۔ سچائی اور اصلیت کی پناہ گاہ بتلایا گیا ہے۔ اس میں جھانک کر اپنے آپ کو تلاش کرنے کو کہا گیا ہے۔

میں نے کہا، "ڈاکٹر صاحب، ہٹایئے اس کیمرے کو۔ میرے باطن میں بس یہی کچھ ہے؟" ڈاکٹر ہنس پڑا۔

"آپ تو کوئی صوفی لگتے ہیں، کوئی فلسفی۔ اپنے دل کی طرف نگاہ دوڑایئے اور دیکھیے کہ جس کے پھیلنے اور سکڑنے سے آپ کی زندگی کی ضمانت ہے وہ کس طرح کا ہے؟"

ڈاکٹر صاحب! اسے دیکھ کر مجھے وہی محسوس ہو رہا ہے، جو انسان کو چاند پر اُترتے دیکھ کر محسوس ہوا تھا۔"

"میں سمجھا نہیں۔" ڈاکٹر نے سوال کیا اور تار کو دل کے اوپر لے آیا جس کا منہ سانپ کی شکل کا تھا۔

"میرا مطلب ہے جس روز انسان نے چاند پہ قدم رکھا تھا، اس روز چاند کے ساتھ انسانی تخیل نے جو حُسن اور جو متھ (MYTH) بُن رکھی تھی، وہ دھڑام سے زمین پہ آن گری۔ صدیوں کا چاند اس روز دم توڑ گیا تھا۔"

"تو اس سے کیا نقصان ہُوا؟ آپ پر چاند کی حقیقت آشکار ہو گئی۔"

"ڈاکٹر صاحب! مجھے تو یہ غم ہے کہ جب سے یہ دنیا بنی تھی اس چاند میں ایک بوڑھی مائی بیٹھی چرخہ کاتتی رہتی تھی۔ انسان کے وہاں قدم رکھتے ہی اس لاکھوں برس کی بڑھیا کا انتقال ہو گیا۔"

"آپ کی سوچ نہایت غیر سائنٹیفک ہے۔ آپ کو حقیقت کے دیکھنے کا حوصلہ اپنے اندر پیدا کرنا چاہیے۔"

"لیکن یہ "اندر" کیا ہے، آپ نے جو دکھلایا ہے، وہ تو محض ہڈیاں اور گوشت ہے، انسانی سوچ، فکر اور حسن کو دیکھنے کی صلاحیتیں کونسے "اندر" میں ہوتی ہیں؟"

"آپ کی بات میری سمجھ میں نہیں آرہی۔" ڈاکٹر تار کو اب دل کے چاروں طرف گھما کے دیکھ رہا تھا۔

"کچھ نہیں ڈاکٹر۔ میرے ساتھ گڑبڑ یہ ہو گئی ہے کہ میں اپنے باطن کو اپنے باطن کی آنکھ سے نہیں دیکھ رہا۔ کیمرے کی آنکھ سے دیکھ رہا ہوں۔ کیمرہ تو وہی دکھلائے گا، جتنا اسے دکھائی دے گا۔"

"تو یہ دیکھیے اب یہ تار آپ کے دل کی بیرونی سطح کے اوپر آگیا ہے۔ اب میں اس میں رنگ کا ایک مرکب داخل کروں گا جو آپ کے دل کے اوپر پھوار کی مانند گرے گا اور دل کی تمام رگیں اس سے روشن ہو جائیں گی۔ ہاں بس یہ خیال رکھیے کہ جونہی یہ دوا دل پر گرے گی۔ آپ کے جسم کے اندر آگ کا ایک شعلہ سا لپک جائے گا اور اس کی گرمی کو آپ اپنی رگ رگ میں محسوس کریں گے۔ بس گھبرائیے گا نہیں۔ گرمی کی یہ کیفیت ایک آدھ منٹ کے بعد خود ہی ختم ہو جائے گی۔"

سکرین پر کیا دیکھتا ہوں کہ تار کے منہ سے ایک رنگ دار پھواری خارج ہوئی' بالکل ایسے جیسے پھنیر سانپ منہ سے زہر پھینکتا ہے ۔ میرے جسم کو جیسے کسی نے ماچس کی تیلی لگا دی ہو۔ وہ گرمی سے بھڑک اُٹھا اور میں ایک دم پسینے میں شرابور ہو گیا۔ یوں لگا کہ اب اس آگ ہی میں بھسم ہو جاؤں گا۔ سامنے سکرین پر دل پھیل اور سکڑ رہا تھا۔ یہی کیفیت مجھے اب جسم کی لگنے لگی۔ میں زور سے چلّایا۔ "ڈاکٹر بس کرو" اس نے کہا "گھبرایئے نہیں۔ ابھی سب ٹھیک ہو جائے گا۔" اور ایک منٹ بعد سب ٹھیک تو نہ ہوا البتہ کچھ کچھ ٹھیک ضرور ہو گیا۔ اب پھنیر سانپ کے منہ سے رنگ گر رہا تھا اور کشتی نما سٹریچر کو لوہے کے ایک ہینڈل سے آہستہ آہستہ گھمایا جا رہا تھا۔ دائیں بائیں اور پر نیچے۔ اور اس کے اندر میں بھی ساتھ ساتھ اسی طرح گھوم رہا تھا، جیسے مشین میں چرخ ر دوسٹ ہو رہا ہے۔ ایک سیخ میں پھنسا ہوا وہ آہستہ آہستہ دائرے کی صورت میں اپنے ہی گرد گھومتا رہتا ہے ۔

"یا رب العالمین ! تو اپنے بندے کو اپنے اس جہان میں بھیج کر اُس سے کیا سلوک کرتا ہے ؟"

اس سٹریچر میں پھنس کر گھومتے ہوئے مجھے واقعی یہ لگ رہا تھا کہ میں آدمی سے مرغا بن گیا ہوں ۔

"ڈاکٹر! آپ نے تو میرا اچھا بھلا مرغا بنا دیا ہے ۔"

"ہاں۔ یہ بھی ضروری ہوتا ہے۔ آپ ہر وقت ہواؤں میں اُڑتے رہتے ہیں۔ مرغا بننے سے اپنی حقیقت کا پتا چلتا رہتا ہے۔"

ڈاکٹر مجھے حقیقت دکھانے پہ تلا ہوا تھا اور میں نے اپنے ارد گرد عظمت کے جو مینار تعمیر کر رکھے تھے وہ ایک ایک کر کے گرتے چلے جا رہے تھے ۔ میں نے تنگ آکر صرف یہ کہا :

"ڈاکٹر ! تم حقیقت کے سوا اور کچھ نہیں دکھا سکتے۔ سب سے بڑی حقیقت تو موت ہے اور وہ بڑی گھناؤنی ہے اس حقیقت تک پہنچتے پہنچتے درمیان میں یہ چھوٹی چھوٹی حقیقتیں دیکھ دیکھ کر مجھ سے زندگی کا سارا حُسن دور ہو گیا ہے۔ اس سے تو بہتر ہے کہ ایک مرتبہ اس بڑی حقیقت کو دیکھ لوں۔ زندگی کی عظمت اور اس کے حُسن میں تو دراڑیں نہ آئیں گی۔" ڈاکٹر نے کہا "بس آپ نے جتنا مرغ بننا تھا بن لیا۔ اب آپ بستر پر انسانوں کی طرح لیٹ جائیے اور آرام کیجیے۔"

اس سارے عمل کے بعد "انسان" کا لفظ سُن کر زور زور سے قہقہے لگانے کو جی چاہا مگر جسم میں اس قدر کمزوری واقع ہو گئی تھی کہ قہقہہ تو درکنار، مسکرانا بھی مشکل ہو گیا تھا ۔

دو روز بعد ڈاکٹر نے بُلایا اور مجھے اینجیوگرافی کی فلم اپنے ساتھ بٹھا کر دکھائی اور کہا "مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑ رہا ہے کہ آپ کے دل کا اپریشن ضروری ہو گیا ہے۔ دل کی دو بڑی رگوں میں سے ایک سکڑ کر مکمل بند ہو گئی ہے اور دوسری نوے فی صد آپ خطرے کے زون میں ہیں۔ بائی پاس سرجری کرنا ہو گی۔ بہ کہتے ہوئے اس نے فلم میرے ہاتھ میں تھما دی ۔

میں یہ خبر سنتے ہی بے حد نروس ہو گیا۔ میں جلدی سے اُٹھا اور باہر اپنی گاڑی کی طرف چلنے لگا، تو مجھ سے قدم اُٹھانا بھی مشکل ہو گیا۔ قدم اُٹھاتا تھا، تو وہ زمین پر نہ جمتا تھا۔ ڈانواں ڈول گرتا پڑتا۔ دیواروں کا سہارا لے کر میں گاڑی کے دروازے تک پہنچا اور دروازہ کھولتے ہی دھڑام سے پچھلی سیٹ پہ گر گیا۔ میرے ماتھے پر ٹھنڈے پسینے آ گئے۔ چہرہ زرد ہو گیا اور حواس

مخل ہو گئے۔ مجھے کچھ پتا نہیں تھا، میں کہاں پڑا ہوں۔ جب ذرا ہوش آیا، تو بس ایک خیال بار بار ذہن میں آتا "ابھی تو بہت سے کام باقی تھے۔ یہ واپسی کچھ جلد ہی ہو گئی ہے۔" پھر خود ہی اس خیال پہ ہنس دیا کہ کام اس جہان میں کس کے پورے ہوئے ہیں؟ رہا معاملہ جلدی کا تو ایسے بھی کئی اس دنیا میں آئے کہ ادھر آئے اور ابھی پہلا سانس بھی نہ لیا تھا کہ واپس مڑ گئے۔ عجب تماشا ہے یہ دُنیا۔ تم اس تماشے کا حصہ ہو۔ اسے تماشا ہی سمجھو اور جس نے تمہیں بنایا ہے اس کا نام لو اور لیٹ جاؤ، سینہ پھڑوانے کے لیے۔ تمہیں کیا پتا ہو گا تمہارے ساتھ کیا ہو رہا ہے، وہ جو کھول کے دیکھیں گے، انہیں بھی تو وہی نظر آئے گا، جو میں سکرین پہ دیکھ چکا ہوں۔ وہی پُرزہ جات ہیں۔ زندہ رہنا چاہتے ہو، تو بھاگو نہیں۔ مقابلہ کرو۔ بھاگ جانے سے کبھی کچھ نہیں ملتا۔ کامیابی مقابلے ہی سے حاصل ہوتی ہے۔" لیکن کیا زندہ رہنا ضروری ہے؟ میں خطرے کے زون میں ہوں۔ زندگی کی چند روزہ مہلت اور کیوں مانگ رہا ہوں؟ کل بھی مرنا ہے، آج ہی مر گئے تو کونسی قیامت ڈھے جائے گی؟ کونسے کام بند ہو جائیں گے۔ اس جہان میں کوئی ناگزیر نہیں ہے۔"

"کیا زندگی اس قابل ہے کہ اس کے لیے اتنے بڑے امتحان میں سے گزرا جائے؟"

"کیا اس زندگی سے مطمئن ہو، جو تمہیں اب تک عطا ہوئی ہے؟"

"تمہارا بنانے والا تمہیں اتنے بڑے امتحانوں میں کیوں ڈال رہا ہے؟

ایسا کیوں نہیں کہ وہ پیدا کرے۔ زندہ رکھے آرام، سکون اور مسرتوں کے ساتھ اور ایک روز نیند کے عالم میں بے خبری کی حالت میں اُٹھا کے لے جائے۔ یہ ترسا ترسا کے مارنا۔ ذلیل کر کر کے قابلِ رحم بنا دینا، عبرتناک انجام میرے مولا تیرے اشرف المخلوقات کا جس کے آگے تم نے فرشتوں سے سجدے کرائے۔ کیا تو فرشتوں کے ساتھ ایسا کرتا ہے؟"

سینکڑوں سوالات تھے جنہوں نے دماغ میں حشر برپا کر دیا تھا۔ میرا دم گھٹنے لگا تھا۔ میں نے فیصلہ کیا کہ زندگی پہلے ہی کونسی اختیار میں ہے کہ اس کے بارے میں اپنے آپ کو پریشان کیا جائے۔ ہٹاؤ اس سارے قصے کو اور چلو۔ جو ہونا ہے اسے تم اپنی سوچ سے ٹال نہیں سکتے۔

لندن جاتے ہوئے سارا راستہ ہوائی جہاز میں سوچتا رہا کہ پتا نہیں اب ان کی کبھی صورت دیکھنا نصیب ہو گی، جن کو چھوڑ کے جا رہا ہوں۔ لیکن وقت اور فاصلہ حقیقتوں کی شدت کو کم کر دیتے ہیں۔ جوں جوں جہاز آگے بڑھ رہا تھا، توں توں وہ جن کو پیچھے چھوڑ آیا تھا، خواب میں بدلتے جا رہے تھے۔ موہوم اور مبہم سے چہرے ذہن اور محسوسات کے پردے پہ چلتے ہوئے معلوم ہوئے۔ یہ عقدہ کھلا کہ جسے ہم حقیقت سمجھتے ہیں، وہ دراصل خواب ہے، جو گھڑی گزر جاتی ہے، وہ اگلے لمحے خواب میں بدل جاتی ہے۔ پیچھے پلٹ کر دیکھئے، تو ماضی اور اس کے سارے لمحے خواب بن جاتے ہیں۔ انہیں واپس لانا چاہیں، تو وہ کبھی لوٹ کر نہیں آتے۔ یہ دنیا سراب ہے مایا ہے۔ خواب ہے، اس کے نقش کاغذی ہیں۔ اس کے رنگ کچے ہیں۔ کوئی شے دیرپا نہیں۔ بس وہی لمحہ زندہ حقیقت ہے جو مٹھی میں ہے۔ اس لمحے ہی کو زندگی جانو۔ آگے پیچھے سب خواب ہے، دُھند ہے۔ لندن کے قریب آتے آتے نئی حقیقتوں نے میرے وجود پر قبضہ کر لیا تھا اور پرانی حقیقتیں اب خواب میں بدل چکی تھیں۔

کل اپریشن ڈے ہے۔ میں سینٹ تھامس ہسپتال کی سب سے اونچی منزل پر ایک کمرے میں لیٹا ہوا ہوں۔ کھڑکی میں سے

بگ بین'' (BIG BEN) دکھائی دے رہا ہے دنیا کی تمام پارلیمنٹوں کی ماں انگلستان کی پارلیمنٹ کی طلسمی عمارت صدیوں کی عظمت اور حسن کو اپنے اندر لیے میرے سامنے ہے۔ ایسے ہی خیال آیا کہ میں وہاں سے آیا ہوں جہاں نہ کوئی دستور ہے نہ پارلیمنٹ! میں اس عمارت کو بڑی حسرت سے تک رہا تھا! جیسے یہ میری آخری خواہش ہو جسے پورا کیا جا رہا ہے۔

شام ڈھل رہی تھی اور ٹیمز کے کنارے بتیاں روشن ہونے لگیں۔ چھوٹے چھوٹے جہاز ایک دوسرے کے سامنے سے گزرتے تو برات کا سا منظر دکھائی دینے لگتا۔ میں اپنے پلنگ پر تکیہ اونچا کر کے سارا منظر دیکھ رہا ہوں۔ ایک بڑی ہوشیار سی لیڈی ڈاکٹر تیزی سے اندر داخل ہوتی ہے۔

"مسٹر شیخ ؟"

"یس میڈم"

"کل تمہارا اپریشن ہے۔ دن کے گیارہ بجے۔"

"جی"

"اس اپریشن کی کامیابی اٹھانوے فیصد ہے۔ ہمیں اس پر بہت کامیابی حاصل ہو چکی ہے۔ فکر کی کوئی بات نہیں"

"اس میں کوئی خطرہ بھی ہے ؟"

"ہاں خطرات بھی ہیں۔ دورانِ اپریشن دماغ کا ایک حصہ مفلوج بھی ہو سکتا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دل اگر بہت کمزور ہو چکا ہے تو وہ دوبارہ زندہ ہی نہ ہو سکے۔"

"زندہ نہ ہو سکے ؟ کیا مطلب ؟ آپ دل کو مُردہ کر دیں گے ؟"

"جی۔ یہ اپریشن دل کو مُردہ کر کے ہی کیا جا سکتا ہے۔ دھڑکتے اور حرکت کرتے ہوئے دل پر بائی پاس سرجری نہیں ہو سکتی۔"

موت کا ایک سرد جھونکا میرے رخساروں کو چھو کر گزر گیا اور میرا چہرہ ٹھنڈا ہونے لگا۔

"دل کو کھڑا کر دینے کے بعد آپ جسم کو کیسے زندہ رکھتے ہیں۔؟" میں نے تشویش کے عالم میں استفسار کیا۔

"جی۔ میں آپ کو بتلاتی ہوں۔ آپ کو پوری طرح اس کی تفصیل سننا چاہیئے کہ ہم آپ کے ساتھ کیا کرنے والے ہیں۔ آپ کو اس کی مکمل خبر ہونا چاہیئے۔ اس سے آپ کے اعتماد میں اضافہ ہوگا، کیونکہ علم قوت کا دوسرا نام ہے۔

یوں ہے کہ آپ کے سینے کی ہڈیاں کاٹ دی جائیں گی تاکہ دل تک پہنچا جائے اور دل تک پہنچنے کیلئے وہ جھلی کے اندر بند ہوتا ہے اسے بھی چیرنا ہوگا اور پھر دورانِ خون کو دل اور پھیپھڑوں کی مشین پر منتقل کر دیا جائے گا اور آپ کا دل رُک جائے گا، بالکل ساکت ہو جائے گا۔ آپ جب سے پیدا ہوئے ہیں، آپ کا دل مسلسل حرکت کر رہا ہے۔ اسے پہلی مرتبہ آرام ملے گا وہ خاموش ہو جائے گا۔"

"اور میں زندہ ہوں گا ؟"، میرے چہرے کی ٹھنڈک اب یخ بستگی میں بدلنے لگی تھی

آپ زندہ ہوں گے مگر مصنوعی طور پر۔ آپ کی طبعی موت واقع ہو چکی ہوگی۔ البتہ مشین کی مدد سے آپ کو زندہ رکھا جائے گا۔

آپ کے باقی جسم میں یہ مشین ہی خون کے دوران کو کنٹرول کرے گی اور آپ کے پھیپھڑوں کو آکسیجن پہنچائے گی۔

"پھر کیا ہوتا ہے اس کے بعد؟ جیسے الف لیلہ اور قصۂ چہار درویش کی داستان سننے والا عالمِ حیرت میں غرق ہو کر پوچھ رہا ہو کہ "پھر اس شہزادے کے ساتھ کیا ہوا؟"

"اس کے بعد آپ کی ٹانگ میں سے ایک نس نکال کر دل کی ان رگوں پہ کاٹ کے لگا دی جائے گی۔ جہاں سے خون نہیں گزر رہا یا بہت تنگی سے گزر رہا ہے۔"

"پھر ..... ؟" میں اب تقریباً کسی اور دنیا میں کوچ کر گیا تھا۔

"پھر آپ تندرست ہو جائیں گے اور کیا؟" ڈاکٹر نے کہانی کو ختم کرتے ہوئے کہا، لیکن میں تو اس داستان میں کہیں بہت گہرا ڈوب گیا تھا، اور جب اس نے اپنی طرف سے یہ داستان یک لخت ختم کر دی، تو مجھے شدید جھٹکا سا محسوس ہوا۔

"اچھا تو یہ بتلائیے کہ یہاں آپ کا گارڈین کون ہے؟ اس کے گھر کا پتا اور ٹیلیفون نمبر ذرا لکھوا دیجئے۔"

میں نے اپنے ایک عزیز کا نام، پتا اور ٹیلی فون نمبر لکھوا دیا۔

"ایمرجینسی میں اطلاع انہیں ہی دینا ہو گی؟"

"جی ہاں" "ایمرجنسی" کا لفظ میری سانس میں اٹک گیا۔

"آپ کا کس مذہبی عقیدے سے تعلق ہے؟"

"جی ہاں۔ اسلام میرا دین ہے اور میں مسلمان ہوں۔"

یہ جواب دینے کے بعد میں نے سوچا کہ یہ سوال اس خاتون نے مجھے کیوں پوچھا ہے۔ عقیدے کا اپریشن سے کیا تعلق ہے؟ میں نے اس کا بازو پکڑ کر پوچھا:

"یہ سوال آپ نے کیوں پوچھا ہے؟"

اس پر اس نے بغیر کسی ہچکچاہٹ کے فوراً کہا:

"اس لیے کہ اگر اپریشن کامیاب نہ ہوا، تو ہمیں معلوم ہونا چاہیے کہ لاش کو ٹھکانے کیسے لگایا جائے۔"

"لاش" ..... میں جو ابھی زندہ تھا اور باتیں کر رہا تھا، دیکھتے دیکھتے ہی ایک لاش بن گیا۔ میرا جسم منوں مٹی کے نیچے چلا گیا جس میں سے حشرات الارض منہ کھولے میرے مُردہ جسم کو نوچنے لگ گئے۔ میں تقریباً سرد ہو گیا۔

لیڈی ڈاکٹر نے جب میری یہ حالت دیکھی، تو اس نے فوراً ایک ٹیکا مجھے لگا دیا اور میں دیکھتے دیکھتے منوں مٹی سے نکل کے سفید، روپہلے اور سنہری بادلوں میں اڑنے لگا۔ جسم کا بوجھ زمین پہ کہیں گر گیا تھا اور میں ہواؤں کے دوش پر ہلکا پھلکا ہو کر ایک آزاد پرندے کی طرح اُڑ رہا تھا۔

صبح جب آنکھ کھلی، تو میں کل کا واقعہ بھول چکا تھا۔ آنکھ کھلتے ہی کمرے کا دروازہ بھی کھل گیا اور ایک دوہرے جسم کا آدمی جس کی شیو کوئی دنوں سے بڑھی ہوئی تھی۔ قمیض کے بٹن کھلے ہوئے تھے اور پتلون نیچے کو ڈھلکی ہوئی تھی اندر داخل ہوا۔ اس نے میری

جانب دیکھے بغیر پوچھا: "شیونگ صابن کہاں رکھا ہے؟" میں نے کہا "وہ سامنے شیلف کے پاس پڑا ہے۔" اس نے شیونگ صابن اُٹھایا اور اس کے برابر رکھا ہُوا شیونگ برش بھی اور مجھے کہا کہ ذرا قمیص جسم سے ہٹا دو۔

مَیں نے پوچھا: "تم کون ہو اور کیا کرنا چاہتے ہو؟"

اس نے کہا: "مجھے جان کہتے ہیں اور میں اپریشن سے پہلے مریضوں کے جسم کے ان حصّوں کی شیو کرتا ہُوں، جہاں سرجری کرنا ہوتی ہے۔"

یہ جملہ اُس نے بڑی آہستگی سے کہا جیسے اپنے آپ ہی کو بتلا رہا ہو۔ اس کے آدھے لفظ میری سمجھ میں آئے اور آدھے اس کے مُنہ ہی میں رہ گئے۔ وہ لفظوں کو مُنہ میں یوں گھماتا تھا جیسے میٹھی گولی چوس رہا ہو۔ اس نے میرے سینے پر شیونگ برش سے جھاگ اُڑانا شروع کر دی، لیکن وہ برش اس طرح چلاتا تھا کہ جھاگ کے چھینٹے اُڑ کر میرے مُنہ کی طرف ہی آتے تھے۔ اپنی جانب برش کو وہ اس آہستگی سے موڑتا کہ ایک بھی چھینٹا نہ اُڑنے دیتا۔

جان ہر صبح مریضوں کے بال صاف کر کر کے دنیا سے سخت بیزار دکھائی دیتا تھا اور اپنا سارا ایگریشن جھاگ کے چھینٹے مریضوں کی طرف اُڑا کے نکالتا تھا۔ پھر اس نے حکم جاری کرتے ہُوئے کہا کہ پاجامہ اوپر کروں اور بائیں ران پر صابن کی جھاگ لگائی۔ مَیں نے پوچھا: "مسٹر جان اس ران پر جھاگ کیوں بنا رہے ہو؟"

مسٹر جان نے پھر اپنے آپ سے گفتگو کرتے ہُوئے بتلایا: "اس کھیت میں سے ایک پکی ہوئی نس نکالی جائے گی۔"

میں نے کہا: "جان! یہ تو ران ہے، کھیت کیسے ہے؟"

جان نے زور سے ایک برش میری جانب چلایا اور جھاگ کے چھینٹے میرے پیٹ پر پھیل گئے۔

"ہاں۔ کھیت کی سمجھ نہیں آئی، تو پھر یُوں سمجھ لو کہ ٹانگوں کے اندر دل کے سپیئر پارٹس (SPARE PARTS) ہوتے ہیں" پھر اس نے ایک ملفوف سا قہقہہ لگایا۔ دل بھی چلنے کے لیے ٹانگوں ہی کا محتاج ہے۔ ہیں ہیں ہیں" اس نے پھر مُنہ میں میٹھی گولیاں گھمائیں مگر یہ الفاظ میرے پلے بالکل نہ پڑ سکے۔

اَب مَیں اپریشن کے لیے تیار کر دیا گیا تھا۔ قمیص پاجامہ اُتار کر ایک لمبا سفید سا چغہ پہنا دیا گیا تھا۔ جسے آسانی سے کھولا اور اُتارا جا سکتا تھا۔ سفید چغہ کفن کی شکل کا تھا۔ صرف مشک کافور کی بُو اس میں سے نہیں آ رہی تھی۔ سفید رنگ موت کا رنگ ہے۔

صبح کے دس بج چکے تھے کہ ایک نرس نے آن کر کہا "ٹیکہ لگانا ہے۔"

"کیوں؟ بے ہوش کرنے کے لیے تو نہیں ہے؟"

"نہیں۔ صرف تشویش ختم کرنے کے لیے۔"

جب ٹیکہ لگا، تو مَیں باتیں کر رہا تھا، مگر ہر قسم کی تشویش مجھ سے کوسوں دُور بھاگ گئی تھی۔ بعد میں مجھے بتلایا گیا کہ تم دیر تک باتیں کرتے رہے۔ مگر مجھے کچھ یاد نہیں مَیں نے کیا باتیں کیں۔ شعور اور لاشعور کی حدیں آپس میں گڈمڈ ہو گئی تھیں۔ نہ روشنی پوری طرح غائب ہوئی تھی اور نہ شام گہری ہوئی تھی۔ زندگی اب روشنی اور اندھیرے کے درمیان کہیں تھی۔ آفتاب افق کے

نیچے جا چکا تھا۔ مگر افق پہ پوری طرح سیاہی ابھی تک نہیں پھیلی تھی۔ یہ وہ لمحہ تھا جب دونوں وقت آپس میں ملتے ہیں۔

آنکھ کھلی تھی مگر اشیاء کی شکلیں پردہ کر گئی تھیں بس سٹریچر کے پہیوں کی کھٹ کھٹ کانوں میں سنائی دے رہی تھی سفر شروع ہو چکا تھا اس ہونے اور نہ ہونے کے درمیان اچانک ایک امیج میرے دائیں طرف نمودار ہوا میں اس کی طرف متوجہ ہوا تو کیا دیکھتا ہوں کہ میری ماں جو کئی سالوں سے بے ہوشی کے عالم میں تھی اور جسے میں چلتے وقت خدا حافظ کہنے گیا تھا تو صرف اس کے قدموں کو چھوا تھا اور اس سے معاف کر دینے کو کہا تھا تو وہ اسی طرح بے ہوش مردہ سی پڑی رہی اُسے کچھ پتا نہیں تھا کہ یہ کون اس کے قدموں کو چھو رہا ہے اور کون اس سے معافی مانگ رہا ہے وہ نیم مردہ ماں اب یہاں اپنے قدموں پر میرے ساتھ ساتھ چل رہی تھی اور اپنا ایک ہاتھ میرے ماتھے پہ رکھا ہوا تھا چہرہ پیشانی سے سرخ اور ہونٹ ہلتے ہوئے۔ بار بار میری طرف دیکھتی۔ ہونٹوں کی حرکت میں تیزی تھی اور وہ دعائیہ الفاظ ادا کرتے ہوئے دکھائی دیتے تھے یہ امیج آخری امیج تھا جو میرے ساتھ ساتھ چل رہا تھا اور جو ہوش میں آنے کے بعد بھی مجھے یاد رہا۔ جس وقت آپریشن تھیٹر کا دروازہ سامنے آیا تو ماں مجھے خدا حافظ کہہ کے چلی گئی۔

اس کے بعد کچھ پتا نہیں۔ اب اندھیرا بہت گہرا ہو گیا تھا چاروں طرف تاریکی چھا چکی تھی۔ زندگی کی شمع گل ہو گئی تھی۔

انہوں نے پھر کیا کیا۔ الف لیلہ اور قصہ چہار درویش کی داستانوں کے طلسمی سحر میں کیا کیا معرکے سرزد ہوئے زندگی اور موت آپس میں کیسے اور کب تک گتھم گتھا رہے؟ موت زندگی کے تعاقب میں سرپٹ دوڑ رہی تھی اور زندگی بخشنے والے ہاتھ اس کے منہ میں لگامیں دے رہے تھے موت وحیات کی کشمکش میں کائنات کی ساری قوتیں تماشائی بن جاتی ہیں زندہ دل کو مردہ کر کے پھر زندہ کرنے کی تگ و دو ہو رہی ہوگی۔ یہ تو پیغمبروں کا کام ہے۔ حضرت عیسیٰ مردوں کو زندہ کر دیتے تھے۔ مسیحائی ایسے ہی تو کہتے ہیں اور یہ انہی لوگوں کو عطا ہوتی ہے جو کائنات کے رازوں کے جاننے کے لیے اپنی زندگیاں تیاگ دیتے ہیں۔ وہ کائنات پر غور کرتے ہیں اور اس کے عوامل کو اپنی گرفت میں لانے کی جدوجہد میں مصروف ہو جاتے ہیں اور پھر انہیں اس قدر قوت حاصل ہو جاتی ہے کہ وہ موت پر قادر ہو جاتے ہیں اور زندگی کو کچھ دیر کی مہلت دے دیتے ہیں۔ ایسے انسان خدائی طاقتوں کا مظہر ہیں جو انسان اور انسانیت کی خدمت کے لیے وقف ہوتی ہیں یہ لوگ ازلی سچائی کے امین ہیں۔ انسانی جسموں سے دکھوں کو دور کر کے روح کو سکون بخشتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے کوئی دعوے نہیں، انہیں کسی جنت کی بشارت کی ضرورت نہیں۔ یہ خدا کے بنائے ہوئے بندوں کے عذابوں کو کم کرتے ہیں۔ عذاب ان کے نزدیک کیسے آسکتا ہے؟

اس کے بعد کیا ہوا، کیا نہیں ہوا کچھ پتا نہیں۔ مُردے کو کیا پتا ہوتا ہے، اس کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔

پھر زندگی جب واپس لوٹ رہی تھی، تو جھٹپٹے میں اندھیرا اور روشنی ایک دوسرے سے باہم ملے ہوئے تھے۔ ڈوبی ہوئی کشتی سطح آب پہ آ رہی تھی، تاریکی جا رہی تھی اور صبح کی نرم روشنی اُتر رہی تھی۔ خواب کا سا عالم تھا۔ ہونے نہ ہونے کا درمیانی وقفہ بھی کیا خوب صورت ہوتا ہے۔ اس دھندلکے میں ایسے لگ رہا تھا جیسے سامنے سفید شفاف لباس پہنے ایک حور سی صورت دکھائی دیتی ہے اور چھپ جاتی ہے۔ زندگی ابھی موت کے سمندر میں ہچکولے کھا رہی تھی۔ ——— کبھی ڈوب جاتی تھی۔ کبھی اچانک سطح آب پر آ جاتی تھی۔ ہوش اور بے ہوشی کے خطوط باہم گڈمڈ ہو گئے تھے۔ زندگی کی سرحدیں واضح نہ ہوئی تھیں۔

اس حور سی صورت کو میں نے بے ہوشی میں آواز دی۔ آواز بڑی مدھم تھی۔ اتنی مدھم کہ جیسے میں اپنے آپ سے کچھ کہہ رہا ہوں۔

"کیا بات ہے میں صبح سے اپریشن کے انتظار میں لیٹے لیٹے تھک گیا ہوں۔ اب تو دوپہر بھی ڈھل چکی ہے۔ میرا اپریشن کب ہوگا؟"

حور سی صورت میں حرکت پیدا ہوئی اور وہ میری طرف بڑھی اور قریب آن کے کہا:

"مبارک ہو۔ تمہارا اپریشن ہوگیا ہے۔ تم زندگی میں واپس لوٹ آئے ہو" اور یہ کہتے ہوئے ایک مسکراہٹ اس کے چہرے پر پھیل گئی اور گلاب کا ایک سرخ پھول اس نے میری طرف بڑھایا اور میرے سرہانے کے پاس رکھ دیا۔

یہ نہایت نگہداشت کا کمرہ تھا اور یہ حور صورت نرس مجھے ہوش اور بے ہوشی کے درمیان ڈوبتے، اُبھرتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ دھندلکا ابھی پوری طرح چھٹا نہ تھا۔ آوازیں سنائی دینے لگی تھیں، مگر آنکھوں کی پتلیاں ابھی پھیلی ہوئی تھیں، چہرے اور اشیاء ابھی فوکس سے باہر تھے۔

میں نے اپنی جانب دیکھا تو ولو ربڑ کی نالیاں میرے پیٹ میں نصب تھیں۔ ایک گردن کے اندر دائیں جانب سے گھسی ہوئی تھی۔ ایک جسم کے نچلے حصے میں تھی۔ معلوم ہوا کہ کوئی حادثہ ہو گیا ہے۔ اس حور صفت نے جب دیکھا کہ میں بولنے لگا ہوں تو اس نے جھٹ سے تمام نالیاں جسم سے الگ کر دیں اور سٹریچر پھر چلنے لگا۔ پہیوں کے درمیان کھٹ کھٹ کی آواز۔ روشنی کبھی آنکھ کے پردوں کو چھو جاتی مگر پھر اندھیرا سا چھا جاتا تھا۔ واپسی پر میری ماں سٹریچر کے ساتھ نہ تھی اور میں زندگی میں واپس لوٹ آیا تھا۔

اُس روز کمرے میں میرے ارد گرد بہت سی آوازوں کا شور تھا۔ مبارک۔ مبارک۔ مبارک کا ایک ہنگامہ تھا۔ پھول ہی پھول تھے۔ مگر کوئی چہرہ صاف دکھائی نہ دیتا تھا۔ یعنی کانوں کے پردے تو جاگ اُٹھے تھے مگر آنکھ ابھی تماشا نہ دیکھ پاتی تھی

ٹیلی فون کی گھنٹی بار بار بجتی تھی۔ سمندر پار کی آوازیں جنہیں سُن کر اندھی آنکھوں میں بے اختیار آنسو آجاتے تھے۔ یہ کیوں اتنا تڑپ رہے ہیں؟ کیوں اس قدر بے چین ہیں؟ میں ان سے کیا کہوں۔ کچھ کہنے لگتا ہوں تو آواز میں لرزہ آجاتا ہے، سانس اُکھڑ جاتی ہے۔ ان کی بے چینی آواز کو اور بے چین کر دیتی ہے

وہ دن بس سوتے جاگتے کے عالم میں گزر گیا۔ دوسری صبح جب پو پھٹ رہی تھی، تو آنکھوں کا فوکس درست ہو گیا۔ سامنے کونے میں ٹی۔ وی سیٹ دکھائی دیا۔ وہیں لیٹے لیٹے ریموٹ کنٹرول سے اس کا بٹن دبایا۔ ایک نہایت ہی دلآویز کاپیپر آدوپے جیسے سرخ ہونٹوں کے ساتھ خبریں سُنا رہی تھی۔ اس کی مسکراہٹ اور غیر رسمی انداز سے لگتا تھا کہ خبر بھی زندگی کی عام سرگرمی ہے۔ کوئی وعظ نہیں جسے ضرورت سے زیادہ سنجیدہ بنا دیا جاتا ہے

اتنے میں ایک سپینش الھڑ سی لڑکی نے دروازہ کھولا اور صبح کی چائے ٹرے پہ رکھ کے لائی۔ بڑی گرمجوشی سے سلام کیا۔ خوش آمدید کہا اور اپنے نرم و نازک ہاتھوں سے ایک پیالی بنا کے دی۔

دس بجے تک ٹی۔ وی پر وگرام دیکھتا رہا۔ یہ پروگرام اس قدر دلچسپ تھے کہ لگتا تھا کہ ان کے دیکھنے سے مجھے شفا ہونے لگی ہے۔ ورنہ گھر میں تو اب یہ محسوس ہونے لگا تھا کہ ٹی۔ وی کے سامنے بیٹھ بیٹھ کے بیمار ہو گیا ہوں۔ تھوڑی ہی دیر بعد ایک خاتون اندر آئی۔ دبلی پتلی مگر ذرا پختہ چہرہ۔ سنہرے بال کندھوں پہ گرتے ہوئے، اپنا تعارف کروایا کہ فزیوتھیرے پسٹ ہوں۔ بڑے پیار بھرے لہجے میں گفتگو شروع کی۔ کہا کہ جسم کے ساتھ جو ہونا تھا وہ تو ہو گیا۔ اب اس کٹے پھٹے پیوند لگے جسم کو نارمل بنانے کے لیے قوت ارادی اور ذہنی پختگی کی ضرورت ہوگی اور وہ ان دونوں قوتوں کو بحال کرنے کے لیے روزانہ آیا کرے گی۔

چنانچہ سب سے پہلے تو اس نے اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ بستر سے اٹھیے اور میرے ساتھ باہر برآمدے میں قدم ملا کے چلیے۔

لیکن یہاں اٹھنے کی ہمت کسے تھی۔ میں نے پاؤں سے چادر کھینچ کے اوپر اوڑھ لی اور کہا کہ سینہ سارا کٹا پڑا ہے۔ جسم میں ذرا طاقت باقی نہیں رہی، ایسے میں کھڑے ہونا کیسے ممکن ہے؟

"جسے تم ناممکن سمجھ رہے ہو، دراصل وہ ممکن ہے۔"

"کیسے ممکن ہے۔ میں اس کی ہمت اپنے اندر نہیں پاتا۔"

"یہ صرف تمہارے دماغ کی سوچ ہے۔ ایک خوف ہے، ایک ڈر ہے۔ اس خوف اور ڈر کو زور سے دھکا دے کے باہر نکالو اور دیکھو کہ تم اپنے آپ کو پاؤں پہ کھڑا پاؤ گے۔"

"خوف اور ڈر تو مجھے بڑے عزیز ہیں۔ یہ مجھے اپنے بہن بھائی اور غمخوار لگتے ہیں۔ میں تو ان کے درمیان پلا بڑھا ہوں۔ یہ میرے محافظ ہیں۔ صرف تمہارے ایک کہنے پہ تو انہیں اپنے سے جدا نہیں کر سکتا۔"

"لیکن تمہیں معلوم نہیں کہ خوف اور ڈر کا اصل مرحلہ تو گزر گیا۔ جب تم بے ہوش تھے اور مُردہ ہو گئے تھے اور تمہارا سارا جسم کٹا ہوا تھا۔ وہ سخت وقت تو گزر گیا۔ اب دل صحت مند ہو کے دھڑک رہا ہے، تم اب بالکل صحت مند آدمی ہو۔ صحت مند آدمی چارپائی سے محبت نہیں کیا کرتے۔ اُٹھو۔ اٹھو" اور یہ کہتے ہوئے اس نے میرے دونوں ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لیے اور اپنی طرف کھینچتے ہوئے مجھے پلنگ پہ بٹھا دیا اور پھر نیچے اُتار کر کھڑا کر دیا۔

بے شک جسموں کے لمس میں جادو ہے اور شفا ہے۔ ہمیں لمس کا شدید خوف ہے۔ ہر شے جس سے خوشی، مسرت یا انبساط ملتی ہے اس سے ہم آنکھیں چُراتے ہیں۔

میں فزیوتھیرے پسٹ کے ساتھ اب برآمدے میں آہستہ آہستہ چل رہا تھا۔ ہر قدم کے ساتھ اعتماد کی ایک لہر ذہن کی دیواروں سے ٹکراتی۔ سینے پہ یوں لگ رہا تھا جیسے پتھر کا ایک بڑا بھاری ٹکڑا نصب ہو گیا ہے، جسے میں اٹھائے اٹھائے چل رہا ہوں مگر جوں جوں میں چلتا گیا۔ اس پتھر کا بوجھ ہلکا ہوتا چلا گیا۔ اس خاتون نے کہا کہ جتنا زیادہ چلو گے اتنا ہی سینے کا بوجھ اُترتا چلا جائے گا۔ چلتے وقت وہ مجھ سے بیماری یا اپریشن کی کوئی بات نہ کرتی۔ فقط میری دلچسپیوں کے بارے میں پوچھتی۔ بیوی بچوں کے بارے میں تفصیلات چھیڑ دیتی اور پھر جب میں بستر پہ لیٹ جاتا، تو وہ مجھ سے ان تمام خوفوں اور خدشوں کے بارے میں پوچھتی، جو

میرے دل و دماغ کو گھیرے ہوئے تھے اور پھر ایک ایک سوال کا جواب دیتی، جس سے میں اپنے تئیں بہت مطمئن ہو پاتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر ایسی شکستہ حالت میں یہ خاتون میرے ساتھ نہ ہوتی اور میرے ساتھ مکالموں کے ذریعے سے میری زندگی کی آس نہ بڑھاتی، تو میں جسمانی طور پر بہتر محسوس کرنے کے باوجود بھی دماغی طور پر سنبھل نہ سکتا۔ اس سے باتیں کرتے ہوئے یوں محسوس ہوتا تھا کہ وہ اپنی باتوں سے برقی رو میرے جسم کے اندر دوڑا رہی ہے اور میرے کھوئے ہوئے اعتماد کو بحال کر رہی ہے۔

ایک روز اس نے مجھ سے آئندہ زندگی کے لیے ان احتیاطوں کا ذکر چھیڑ دیا، جو مجھے اپنے آپ کو صحت مند رکھنے کے لیے اپنانا ہوں گی۔ اس میں خوراک، روزمرہ کی مصروفیات اور دیگر باتوں کا تذکرہ کرتے کرتے اس نے پوچھا: "تمہاری سیکس لائف ایکٹو ہے؟"

میں نے کہا "میں شادی شدہ آدمی ہوں۔"

"شادی شدہ ہونے کا مطلب یہ ضروری نہیں ہوتا کہ تم سیکس لائف بھی بسر کر رہے ہو، جیسے بعض لوگ غیر شادی شدہ ہوتے ہیں مگر ان کی سیکس لائف بڑی ایکٹو ہوتی ہے۔"

مجھے پہلی مرتبہ محسوس ہوا کہ جنسی طور پر گھٹے ہوئے ایک معاشرے میں پلے بڑھے ہوئے مرد کے لیے جنسی حقائق کا برملا اعتراف بھی کس قدر ناممکن ہو جاتا ہے، جیسے اس نے کچھ کہہ دیا، تو وہ ننگا ہو جائے گا اور لوگ اسے اس حالت میں دیکھ لیں گے اور اس کے عزت و احترام کا جامہ سر بازار اتر جائے گا۔ گھٹے ہوئے معاشرے میں سیکس چوری چھپے کا کام ہے۔ ایک جرم ہے، ایک کمزوری ہے جسے ظاہر کرنا اپنے آپ کو کمزور ثابت کرنے کے مترادف ہے۔ اس نے میرے چہرے پر تذبذب کی کیفیت بھانپتے ہوئے سوال کا رخ بدل دیا۔

"دیکھو۔ تمہارے سینے کی ہڈیاں کاٹ دی گئی تھیں اب یہ تاروں کے ساتھ جوڑ دی گئی ہیں۔ لیکن ابھی یہ کچی ہیں یہ ہڈیاں اتنی مضبوط نہیں ہوتیں۔ انہیں پوری طرح جڑتے اور طاقت پکڑتے کچھ عرصہ لگ جاتا ہے۔ پہلے ایک سال جب تم کسی کو گلے لگاؤ، تو زور سے دبانا نہیں۔"

"مگر میں تو ایسے معاشرے سے تعلق رکھتا ہوں جہاں لوگ ایک، دوسرے کو جب تک گلے نہ ملیں ملاقات میں کوئی گرمی ہی محسوس نہیں ہوتی۔ ہمارے تہواروں میں عید ہے، عید کے روز تو ہم ایک دوسرے سے تین تین مرتبہ گلے ملتے ہیں۔ کسی سفر پہ جائیں تو گلے ملتے ہیں، حج سے واپس لوٹیں، تو گلے مل مل کے نڈھال ہو جاتے ہیں۔ پھر گھر کے اندر ہم ماں، بہن، بیٹی اور بیٹے سے گلے ملتے ہیں۔ ۔۔۔۔"

"بیوی سے گلے نہیں ملتے؟" اس نے میری بات کاٹتے ہوئے حیرانی سے پوچھا۔

"بیوی سے بھی گلے ملتے ہیں مگر سب کے سامنے نہیں۔ تخلیے میں اور اس کا ذکر کبھی بیوی سے بھی نہیں کرتے۔"

"آپ لوگ اپنی بیویوں سے شرمندہ ہیں؟"

"نہیں بس اس تعلق سے شرمندگی محسوس کرتے ہیں، جو میاں بیوی کے درمیان ہوتا ہے، اس کا ذکر ہمارے یہاں معیوب

سمجھا جاتا ہے۔"

"لیکن مرد اور عورت کے درمیان محبت کا اظہار اُتنا ہی فطری ہے، جتنی کہ محبت۔ پھر آپ شرمندہ کس بات پہ ہوتے ہیں؟"

"نہیں نہیں۔ ایسی بات بھی نہیں۔ مرد جب مِل بیٹھتے ہیں، تو آپس میں اکثر نوٹس ایکسچینج کر لیتے ہیں، میرا مطلب ہے، جو ذرا بے تکلف سے ہوتے ہیں مگر شرفاء اور سنجیدہ لوگ ایسا بھی نہیں کرتے۔"

"کیا آپ کے یہاں شرفاء سیکس کو غیر سنجیدہ سرگرمی سمجھتے ہیں؟"

"معلوم نہیں، مگر جیسے کہ آپ جانتی ہیں، اس میں لذت تو حاصل ہوتی ہے ناں؟"

"ہاں ہاں۔ کیوں نہیں؟ تو؟"

"تو؟ کچھ نہیں۔ جس چیز سے لذت حاصل ہوتی ہو، وہ ہمارے یہاں ۔۔۔۔"

"حرام ہے؟"

"نہیں حرام تو نہیں۔ لذتوں کو ہم حلال کر کے اپنی زندگی میں لاتے ہیں، وہ جائز ہو جاتی ہیں مگر ہم انہیں چھپا کے رکھتے ہیں جیسے کوئی راز ہو۔ ہم محبت کرتے ہیں مگر ڈرتے ڈرتے۔ جھجک جھجک کے ۔۔۔"

"جیسے کوئی جرم کر رہے ہوں ۔۔۔؟" اس کی حیرانی میں اضافہ ہوتے چلا جا رہا تھا۔

"نہیں جرم تو نہیں۔ بس یوں سمجھ لیجئے۔ کوئی مناسب لفظ مجھے نہیں مِل رہا، دراصل خوشیاں اور لذتیں ہمارے یہاں ہوتی ہیں مگر ایسے جیسے کوئی بے نکاحی عورت گھر میں رہ رہی ہو"

"میں سمجھی نہیں"

"میرا مطلب ہے، بس آپ سمجھ ہی گئی ہوں گی۔ ہر بات کہنے کی نہیں ہوتی۔"

"تو اس کا مطلب ہے آپ لوگوں کے دو چہرے ہیں۔ ایک شرافت کا اور ایک اس کے نیچے اصل آدمی کا، جو خوشیوں اور مسرتوں میں یقین رکھتا ہے مگر ان کا اعتراف برملا نہیں کر سکتا۔ یہ تو ہیپوکریسی ہے؟"

"نہیں نہیں۔ ہرگز نہیں"

"کیوں نہیں۔ جب کندھوں پہ دو چہرے لگانے پڑیں، تو آدمی ہیپوکریٹ ہو جاتا ہے اور کیا؟ اچھا یہ بتلایئے کہ موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی اور ناچ کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔ ان سے بھی تو مسرت و انبساط حاصل ہوتا ہے۔"

"ہاں یہ ہمارے درمیان موجود ہیں مگر سب بے نکاحی عورتیں ہیں"

"یعنی انہیں اختیار کرتے ہوئے آپ احساسِ جرم کا شکار رہتے ہیں۔"

"ہم کیا ہمارے فن کار بھی اس احساسِ جرم کا شکار رہتے ہیں۔ ان میں سے بعض کام کرنے سے پہلے اپنے گناہوں کی معافی بھی مانگ لیتے ہیں۔"

"تو آپ کے یہاں موسیقار، مصوّر اور رنگی ہوتے ہیں ؟ "
" بالکل ہوتے ہیں۔ مگر یہ عزت دار لوگ نہیں کہلاتے۔ اپنے آپ سے چھپتے پھرتے ہیں "
" حیرت ہے ۔ یہ لوگ تو حسن کے خالق ہوتے ہیں
" حسن ہمارے یہاں پہاڑوں، ندی، نالوں اور پھولوں میں ہوتا ہے۔ موسیقی کے سُروں، خوبصورت رنگوں والی جاندار تصویروں، پتھر کے مجسموں اور ناچنے والوں کے پاؤں کے تال میں نہیں ہوتا
" میری سمجھ میں نہیں آرہا تم کیا کہہ رہے ہو "
" تم اچھی طرح سمجھ گئی ہو اور تم نے کہہ بھی دیا ہے "
وہ گھبرا سی گئی اور فوراً ہی معذرت خواہانہ انداز میں بولی :
" آئی ایم سوری۔ مَیں نے تمہارا دل تو نہیں دُکھا دیا "
" نہیں نہیں۔ کس بات پہ ؟ "
" یہ دو چہروں کا ذکر کر کے۔ اچھا چھوڑ ان باتوں کو تم کیا محسوس کر رہے ہو ؟ "
" میں محسوس کر رہا ہوں کہ میرے دو دل ہیں "
" کیا ؟ "
" ہاں ہاں۔ دو دل۔ ایک دھڑکنے کے لیے ایک محسوس کرنے کے لیے۔
ایک جو انجیوگرافی میں دیکھا جا سکتا ہے اور ایک جو نگاہ سے چھپا ہوتا ہے "
" معلوم ہوتا ہے تم نے میری باتوں کو محسوس کیا ہے۔ میں معافی چاہتی ہوں "
اس پہ مَیں زور سے ہنس دیا۔ اس نے مجھے فوراً روکا۔ ابھی اس قدر زور سے قہقہہ لگانا ٹھیک نہیں۔ پھیپھڑوں پہ زور پڑے گا اور سینے کی ہڈیاں ابھی بالکل ہی کچی ہیں اور پھر تمہیں اس قدر خوش بھی نہیں ہونا چاہیئے۔ تم نے ابھی بتلایا ہے ناں کہ خوشیاں آپ لوگوں کی صحت کے لیے ٹھیک بھی نہیں "
مَیں ایک دم چپ ہو گیا۔
" تو مَیں یہ کہہ رہی تھی کہ سیکس لائف میں کچھ عرصہ احتیاط کرنا ہوگی "
" کیسی احتیاط ؟ تمہارا مطلب ہے مکمل پرہیز "
" ہرگز نہیں۔ سیکس تو بڑی صحت مند ایکٹیوٹی ہے۔ اس سے بیمار کو صحت ملتی ہے۔ مَیں کہنا یہ چاہتی ہوں کہ جن لوگوں کی اوپن ہارٹ سرجری ہوئی ہو انہیں جنسی ملاپ میں ایسی حالتوں میں پرہیز کرنا چاہیے، جن سے سینے کے اوپر بوجھ پڑے "
" لاحول ولا قوۃ " مجھے یُوں لگا جیسے اب وہ کوک شاستر کھول کر بیان کرنے لگی ہے۔
جنسی گھٹن کے معاشرے کے مَرد سے جب کوئی عورت جنسی زندگی کی بات کرنے لگے، وہ معالج ہی کیوں نہ ہو، تو وہ یہ

فرنچ پیٹ اب مجھے سمجھنے لگ جاتا ہے کہ یہ تو بے تکلف ہونے لگی ہے اور رازداری کے ممنوعہ علاقے میں گھس آئی ہے۔ فرنچ پیٹ اب مجھے عورت دکھائی دینے لگی تھی اور مَیں نے اس کے باریک ہونٹوں اور کاغذی نتھنوں کی موومنٹ میں ایک عجب کشش محسوس کی۔ جی چاہتا تھا کہ یہ ہونٹ ہلتے رہیں اور وہ اسی طرح باتیں کرتی رہے۔ باتیں کرتے کرتے وہ ایک دم خاموش ہو گئی۔

"مجھے لگ رہا ہے تم میری باتوں کو مریض بن کے نہیں سن رہے؟"

"ہاں۔ تم نے ٹھیک ہی محسوس کیا ہے۔ ایسی باتیں مَیں زندگی میں پہلی مرتبہ ایک عورت کی زبانی سن رہا ہوں۔"

"تمہارے یہاں عورتیں ایسی باتیں نہیں کرتیں؟" پھر حیرت اور استعجاب۔

"جو کرتی ہیں وہ بدمعاش سمجھی جاتی ہیں۔"

"لیکن میں تو تمہاری معالج ہوں۔ میرے فرائض میں شامل ہے کہ مریض خواہ عورت ہو یا مرد، اس کو صحت مند زندگی بسر کرنے کے لیے وہ سب کچھ بتلاؤں، جو ضروری ہے۔"

مَیں نے محسوس کیا کہ اس کا لہجہ دھیما پڑ گیا اور وہ میرے ردِ عمل سے پہلے حیرت زدہ ہوئی۔ پھر مایوس اور پھر چپ ہو گئی۔ مجھ سے اس کی یہ چپ دیکھی نہ گئی اور جب وہ گڈ نائٹ کہہ کے مڑنے لگی، تو میں نے کہا۔

"تم کچھ مایوس اور چپ سی ہو گئی ہو۔ مَیں نے اگر کوئی ایسی بات کہہ دی ہے، جو تمہیں ناگوار گزری ہے، تو میں معافی چاہتا ہوں۔ تمہاری وجہ سے تو مَیں اپنے آپ کو نارمل محسوس کرنے لگا ہوں اور میری صحت مجھے واپس ملنے لگی ہے۔"

وہ یہ سن کر مسکرا دی اور کہا

"نہیں نہیں۔ ایسی کوئی بات نہیں۔ مجھے مایوسی صرف اس بات پہ ہوئی ہے کہ تم جسمانی طور پہ صحت مند تو ہو جاؤ گے مگر اس صحت کا فائدہ؟"

"کیا مطلب؟ صحت ہو گئی، تو میں جو چاہوں گا کھاؤں گا پیوں گا اور ان تمام ہدایات پر جو تم نے بتلائی ہیں عمل کرتے ہوئے ایک توانا زندگی بسر کروں گا۔"

"لیکن یہ محض اینیمل (ANIMAL) لائف ہو گی۔ تم بیمار لوگ ہو۔"

"یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟" مَیں پلنگ پہ اُٹھ کے بیٹھ گیا۔

"تم لوگ سچ نہیں بول سکتے اور جو سچ نہیں بول سکتے۔ اُن کے کندھوں پہ چہروں کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔"

"اور ...؟"

"اور یہ کہ جو حسن سے خائف ہو۔ وہ حسن کی پہچان کا نااہل ہو جاتا ہے۔ تخلیق کے قابل نہیں رہتا۔ بانجھ ہو جاتا ہے۔ وہ تو بے آب وگیاہ دشت میں پڑا ہوا ہے۔" وہ بولے جا رہی تھی اور مَیں اس کی جانب حیرت سے تک رہا تھا۔ اس نے دل نشین لہجے میں ایک بار پھر مجھے گڈ نائٹ کہا اور اب کے ہیو گڈ ڈریمز (HAVE GOOD DREAMS) کا جملہ بھی بڑھا دیا۔

اس رات خواب میں مَیں اپنے آپ کو ایک تپتے ہوئے صحرا کی ریت میں گھومتا ہوا دیکھتا رہا۔ چاروں جانب ہو کا عالم۔ ا

آواز لوٹ کے واپس کانوں سے ٹکراتی رہی۔ حلق میں پیاس سے کانٹے چبھنے لگے تھے اور میں دائیں بائیں دَوڑ رہا تھا' سائے کی تلاش میں' ٹھنڈک کی تلاش میں' پانی کی تلاش میں۔ پانی اور سایہ جو زندگی کے امین ہیں۔

ہسپتال میں ابھی تیسرا روز تھا کہ کمرے میں ایک جواں سال نہایت خوبصورت نیلی نیلی آنکھوں والی سکاٹش نرس داخل ہوئی اور مسکراتے ہوئے مجھے مخاطب کیا۔

"مسٹر شیخ چلیئے ذرا شاور لے لیں"

میں نے اس کی جانب اس طرح دیکھا' جیسے مجھے کچھ سمجھ نہیں آیا کہ اس نے کیا کہا ہے۔

"مَیں کیسے نہا سکتا ہوں۔ میرا تو ابھی دو روز ہوئے اپریشن ہُوا ہے"

"ہاں۔ اسی لیے۔ اب آپ بالکل ٹھیک ہیں۔ نہانے سے جسم اور بہتر محسوس ہوگا۔"

"نہیں نہیں۔ مجھے تو اس حالت میں باتھ روم کے نام ہی سے خوف آرہا ہے"

"نہیں ڈریے نہیں۔ مَیں تمہارے ساتھ باتھ روم میں چلوں گی"

میری حیرت دو گنی ہو گئی

"آپ باتھ روم میں میرے ساتھ چلیں گی؟ میں نے پوچھا اور میرا مُنہ جواب کے لیے کُھل گیا۔

"ہاں مجھے آپ کو نہلانا ہے اور یہ نہایت ضروری ہے"

مَیں یہ آرڈر سن کے اُٹھ کھڑا ہُوا اور بادلِ نخواستہ باتھ روم کی طرف یہ سوچتے ہوئے چلنے لگا کہ یہ باہر چوکیداری کرے گی اور میں اندر غسل کر کے اس کے ساتھ ہی باہر آجاؤں گا۔ باتھ روم کے دروازے میں داخل ہونے کے بعد مَیں نے اسے بند کرنے کے لیے چٹخنی تلاش کی' تو معلوم ہُوا کہ ان باتھ روموں کے اندر چٹخنیاں لگائی ہی نہیں جاتیں تاکہ دل کے مریض اندر سے دروازہ بند نہ کر دیں۔ مَیں نے اندر داخل ہو کر کپڑے اتارے ہی تھے کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ سکاٹش نرس کی آواز تھی۔

"مسٹر شیخ! کپڑے بدل لیے آپ نے؟"

"جی۔ بدل لیے"

"اچھا"..... اور یہ کہہ کر اس نے دروازے کو آہستہ سے دھکا دے کر کھول دیا اور باتھ روم کے اندر آگئی۔ میں ایک دم گھبرا گیا اور جھٹ سے تولیے کو ہینگر سے کھینچ کے کمر کے گرد لپیٹ لیا۔ پسینے کے قطرے میرے ماتھے پر نمودار ہونے لگے اور تھوڑی تھوڑی کپکپی بھی جسم میں شروع ہو گئی۔ میرے اندر کا مشرقی مَرد اس حادثے سے ہانپنے لگ گیا۔

وہ بولی۔" یہ تولیہ کیوں باندھ لیا ہے۔ آپ نے نہانا نہیں ہے؟"

"نہانا ہے مگر عورتوں کی موجودگی میں ننگے ہو کر نہیں نہلاتے"

"مسٹر شیخ! تم ایشیائی ہو؟"

"ہاں"

وہ ہنسنے لگ گئی۔

"تم لوگ مریض ہوتے ہوئے بھی مرد ہی رہتے ہو" وہ بولی

"مرد، مرد ہی رہتا ہے وہ صحت مند ہو یا مریض"

"تم لوگ باتھ روموں میں اکیلے ہی نہاتے ہو؟"

"تو کیا بال بچوں سمیت نہائیں؟"

وہ اور زور سے ہنسنے لگی۔

"او مسٹر شیخ! تم سمجھے نہیں۔ تم بڑے ڈرائی لوگ ہو۔ زندگی بڑی چارمنگ شے ہے۔ تم لوگ تجربوں میں یقین نہیں رکھتے" یہ کہتے ہوئے اس نے تولیے کی گانٹھ ہاتھ سے پکڑ کے یوں کھینچی اور کہا:

"اپنے پسینے سے نہیں، اس گرم پانی سے غسل کیجئے"

پسینہ اور گرم پانی آپس میں مکس ہو گئے تھے۔ شاور کی پھوار جسم پہ پڑنے لگی اور اس نے میرے جسم پر صابن ملنا شروع کیا۔ اس کی انگلیوں کے مس پہ پھوار کا گمان ہونے لگا۔ پانی اور انگلیوں کی پھوار آپس میں مکس ہو گئی۔ اس نے آہستہ آہستہ سارے جسم پر صابن ملا اور پھر میرے بائیں بازو کو تھامتے ہوئے کہا:

"میں تمہیں تھامے رکھتی ہوں اور تم کھڑے کھڑے شاور کے نیچے نہاتے رہو"

اب میرا جسم اس کے دونوں ہاتھوں میں تھا۔ ایک عجب سکون اور کیف کی بارش میرے سارے جسم پہ ہونے لگی۔ بے شک کہ جسموں کے لمس میں جادو ہے اور شفا ہے۔

نہاتے نہاتے میں نے کہا "تم نے ایشیائی مرد کے بارے میں کچھ کہا تھا کہ وہ مرض کی حالت میں بھی اپنے آپ کو مرد سمجھتا رہتا ہے"

"ہاں۔ یہ میرا مشاہدہ ہے۔ میں روزانہ کئی مریضوں کو غسل دیتی ہوں۔"

"لیکن آج سے اپنے مشاہدے میں ایک اضافہ کر لو"

"وہ کیا"

"وہ یہ کہ ایشیائی مرد کے لیے باتھ روم کے اندر تمہارے جیسی خوبصورت لڑکی کو نرس سمجھنا اس کے ذوقِ مردانگی کی توہین ہے" یہ سنتے ہی اس نے شاور بند کر دیا اور میرے جسم کو تولیے سے خشک کرتے ہوئے کہا" کپڑے پہن لو اور اب میرے ساتھ کمرے میں چلو۔ آج یہ غسل ایک نرس ہی نے دیا ہے۔

میں نے کہا: "یہ اس طرح نہانا میری زندگی کا بہت بڑا واقعہ ہے"

اس نے پوچھا "وہ کیسے؟"

میں نے کہا "وہ یوں کہ میری ماں کے بعد تم دوسری عورت ہو جس نے مجھے اس طرح نہلایا ہے"۔ اس کنفیشن پر وہ کھلکھلا کے

ہنس پڑی :

"مائی گوڈ۔ واقعی میں دوسری عورت ہوں؟ نونو۔ میں اس پر یقین نہیں کرنا چاہتی۔ "I PITY YOU, MR SHAIKH" یہ کہتے ہوئے اس نے مجھے بستر پر لٹا دیا اور کہا کہ اب سو جاؤ اور" اچھے خواب" کی دعا دے کر وہ اسی طرح مسکراتے ہوئے کمرے سے باہر چلی گئی جب وہ کمرے میں داخل ہوئی تھی۔

کوئی چار روز بعد سرجن کمرے میں آیا مجھے دیکھتے ہی اس کی آنکھوں میں چمک سی آگئی۔ اس نے میرا حال پوچھنے کے بعد کہا :

"سرجری کے دوران تمہارا ریسپونس بہت اچھا تھا۔"

اس جملے پر مجھے سخت حیرت ہوئی میں نے کہا :

"لیکن میں تو مر چکا تھا، تو میرا ریسپونس کیسا؟"

اس نے کہا" نہیں، تمہارے جسم نے عارضی موت کے خلاف بڑی مدافعت کی۔ تمہارا جسم موت کو قبول کرنے سے انکاری تھا۔ تم زندہ رہنا چاہتے تھے۔ اسی لیے اپریشن کامیاب ہو گیا۔

میری آنکھیں آنسوؤں سے بھر گئیں۔ وہ خاموشی سے مسکراتے ہوئے چہرے کے ساتھ مجھے دیکھ رہا تھا۔

"تم پہاڑ کی چوٹی کے کنارے پر کھڑے تھے۔ ایک قدم اِدھر یا اُدھر، تمہیں موت کی گہری وادیوں میں لے جاتا۔"

"ڈاکٹر تو تم نے کیا کیا؟"

"میں نے موت کو بائی پاس کر دیا۔ اب تمہیں دوبارہ زندگی مل گئی ہے۔"

میری آنکھیں اب بالکل اطہر ہیں۔ دنیا میں آدمی ایک ہی بار تو آتا ہے۔ اس ایک زندگی میں موت کا وقفہ ذرا سی دیر کے لیے آیا تھا اس کو" بائی پاس" کر کے زندگی کا رشتہ پھر زندگی سے جوڑ دیا گیا۔ چند روز کی مہلت اور مل گئی۔ اب اس زندگی کی قدر کرو یہ موت کا راستہ کاٹ کر تمہیں ملی ہے۔ اس کی قدر کرو، یہ بہت مہنگی ملی ہے۔

زندگی کی نعمت پا کر میں واپس گھر لوٹا، تو گھر میں قدم رکھتے ہی بڑے بھائی سے پوچھا کہ ماں کا کیا حال ہے۔

اس نے بڑی آہستگی سے پوچھا : کیوں کیا بات ہے؟"

میں نے کہا کہ وہ تو وہاں ہسپتال میں اپریشن کے روز میرے ساتھ تھیں۔ پھر میں نے انہیں وہ سارا واقعہ سنایا کہ کس طرح اپریشن تھیٹر تک وہ میرے ساتھ ساتھ چل رہی تھیں، ان کا ہاتھ میرے ماتھے پر تھا اور لب دعا کے لیے ہل رہے تھے، اور پھر جب اپریشن تھیٹر کا دروازہ آیا، تو وہ مجھے خدا حافظ کہہ کے چلی گئیں۔

جب میں نے یہ واقعہ سنایا، تو کیا دیکھتا ہوں کہ بڑے بھائی کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو گرنے لگے۔ روتی ہوئی آواز میں اس نے کہا :

"برادر! وہ تمہیں خدا حافظ کہہ کے چلی گئیں۔ پھر واپس نہیں آئیں۔ میں وہیں بیٹھا بیٹھا پتھر ہو گیا۔

ماں واپس نہیں آئی؟ ماں واپس نہیں آئی؟ "۔ میں بلند آواز میں پکارنے لگا۔ میری آواز رندھ گئی تھی۔ نہیں وہ تمہیں زندگی کے سپرد کر کے خود چلی گئیں۔ جس دن تمہارا اپریشن تھا، اس روز اچانک ان کی چھ برس کی بے ہوشی ختم ہو گئی اور وہ ہاتھ اٹھا کر تمہارے لیے دعائیں مانگنے لگ گئی تھیں۔ ہم حیران تھے کہ ان کو آج تمہاری کیسے خبر ہو گئی؟ ساری رات میں گم صم پڑا رہا۔ ماں نے یہ میرے ساتھ کیا کیا؟ "میری غیر حاضری میں وہ مجھے باتیں پاس کر گئی اور خود موت کی آغوش میں جا بیٹھی۔

زندگی کا تحفہ پہلی بار بھی اسی نے دیا تھا اور یہ دوسری بار بھی اسی کی جانب سے تھا۔

قصہ سوتے جاگتے کا

منیر احمد شیخ

خواب کے عالم میں کیا دیکھتا ہے کہ وہ مقدس مقامات کے سفر پہ روانہ ہے، راہ میں ایک بحرِ بیکراں ہے، جس کو وہ پاٹتا ہے، پھر خشکی آتی ہے، تو وہ اپنے آپ کو ایک صحرا کے سامنے کھڑا پاتا ہے۔ ریت ہی ریت۔ اس صحرا میں کبھی وہ پیدل چلتا ہے۔ کبھی اونٹ پر سوار ہو جاتا ہے۔ کئی دنوں کے سفر کے بعد بالآخر اسے دور سے منزل کے نشان نظر آنے لگتے ہیں۔ ایک مینار جو ایک مخروطی گنبد کے ساتھ کھڑا ہے، اس کا شوق مینار کو دیکھتے ہی تیز تر ہو جاتا ہے، وہ گرتا پڑتا جب اس مقام پر پہنچتا ہے، تو کیا دیکھتا ہے کہ اس عمارت میں ستون ہیں اور ستونوں کے درمیان ایک چار دیواری ہے۔ چار دیواری کے اوپر گنبد ہے اور ستونوں کے اوپر چھت۔ ستونوں کے درمیان چاروں اطراف سے راستے اس چار دیواری تک جاتے ہیں۔

وہ کمرے میں داخل ہوتا ہے، تو اسے وہاں کسی کے موجود ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اچانک ایک جانب سے تیز روشنی کمرے میں داخل ہوتی ہے۔ اس روشنی میں وہ ایک صورت دیکھتا ہے، لیکن وہ صورت نور میں اس طرح سے لپٹی ہوئی ہے کہ اس کے خدوخال اسے دکھائی نہیں دیتے۔ بس اتنا یاد ہے کہ وہ نورانی صورت اندر آئی، اس کے چہرے کے گرد نور کا ایک ہالہ ہے۔ جب اس نے اس صورت کو قریب سے دیکھنے کی کوشش کی، تو اس کی آنکھ کھل گئی۔ عالمِ خواب سے وہ اب عالمِ ہوش میں تھا۔ دیر تک لیٹا اس منظر میں ڈوبا رہا کہ اتنا طویل سفر کر کے وہ کس جگہ پہنچا تھا، ہو نہ ہو یہ مقدس مقام وہی تھا جس کا ذکر اس کی نانی اس سے کیا کرتی تھی۔ وہ اسے بچپنے میں اپنے سفر کا قصہ سنایا کرتی تھی۔ جب وہ ایک دخانی جہاز میں سوار ہو کر ایک ریتلے ساحل پر اتری اور پھر اونٹوں کے ایک قافلے کے ساتھ شامل ہو کے ریتلے صحراؤں میں کئی دن سفر کی حالت میں رہی۔ رات کو یہ قافلہ پڑاؤ کرتا تھا۔ رات کے اندھیرے میں راہزن ان پہ حملہ آور ہوتے اور جو اثاثہ ان کے پاس ہوتا اسے لوٹ کے لیے جاتے مگر دوسرے روز ان کا سفر جاری رہتا۔ بھوک پیاس سے نڈھال ہو کر کئی مسافر جان سے چلے جاتے۔ جو بچ جاتے۔ بالآخر منزل پہ پہنچ جاتے۔ یہ منزلِ عشق تھی کہ راستے کی کوئی مشکل اُن کے ارادے کو متزلزل نہ کر پاتی۔ پھر نانی اماں اس گنبد والی عمارت کا ذکر کرتیں۔ اس ذکر میں ایک عجیب والہانہ پن ہوتا۔ اس عمارت والے کے ذکر پہ وہ جھومنے لگ جاتیں اور پھر اپنی لرزتی ہوئی آواز میں ایسے اشعار گا گا کے پڑھنے لگتیں، جن میں واری اور قربان ہو جانے کا ذکر ہوتا۔ یہ اشعار گاتے گاتے وہ جھومنے لگتیں اور جھومتے جھومتے اُن پہ نشے کی سی کیفیت طاری ہو جاتی اور جب یہ کیفیت ان پہ طاری ہو جاتی، تو وہ وہاں سے چل دیتا۔

پھر جب اُسے نیند آتی، تو وہ خواب میں دیکھتا کہ اس سفر پہ وہ خود جا رہا ہے۔ بالکل اکیلا تن تنہا اور اسی عمارت کو دیکھتا ہے، جہاں نورانی صورت دکھائی دیتی ہے مگر اُس کے خدوخال واضح نہیں ہیں۔

یہ خواب اُس نے اپنی نیند میں کئی بار دیکھا۔ ایک مرتبہ تو اس نے دیکھا کہ وہ سمندر میں ربر کی ایک ٹیوب پہ جس میں ہوا بھری تھی

ہے سوار ہے اور سمندر میں چلا جا رہا ہے۔ پھر وہی ریتیلا ساحل آتا ہے اور وہ ٹیوب سے اُتر کر اونٹ پر سوار ہوتا ہے اور ایک مقام پر پہنچتا ہے تو اُسے بتلایا جاتا ہے کہ جہاں وہ اس وقت موجود ہے یہ اللہ کا گھر ہے۔ اُسے دیکھتے ہی ایک ہیبت اُس پر طاری ہوتی ہے اور وہ فوراً یہ خواہش کرتا ہے کہ میں اسی مکان میں پہنچوں جہاں روشنی دکھائی دیتی ہے اور ایک نورانی چہرہ ظاہر ہوتا ہے۔ مگر جس کے خدوخال واضح نہیں ہوتے۔ مگر اسی نورانی صورت کی موجودگی میں اسے ایک عجب گہری طمانیت ملتی ہے اور اُسے یقین سا ہونے لگتا ہے کہ اس نے جس مقام کے لیے سفر کیا تھا، اس کی منزل یہی ہے جیسے یہ مقام عشق ہے۔ پھر اس کی آنکھ کھل جاتی اور اسے افسوس ہوتا کہ آنکھ کیوں کھل گئی ہے۔ جس لذت سے وہ سرشار ہو رہا تھا، وہ لذت تو اس کے خواب کے ساتھ ہی تھی۔ پہلی مرتبہ اسے احساس ہوا کہ حقیقت تو بڑی گھناؤنی اور محدود سی کیفیت ہے، اس میں تو تشنگیاں ہی تشنگیاں ہیں، حقیقت میں اگر خوابوں کی جگہ نہ ہوتی، تو حقیقت کس قدر بے وسعت اور بے رنگ ہوتی۔ خوابوں میں جذبوں کی تسکین تھی اور لامحدود وسعت۔ جس مقام پر جانے کا اس نے کبھی سوچا نہ تھا، خواب اسے ان مقامات پر لے گئے۔ اس نے سوچا کہ خواب اس دنیا میں سب سے بڑی نعمت ہیں۔ دیکھنے کے لیے سونا بڑا ضروری ہے یہ غلط ہے کہ جو سوتا ہے وہ کھوتا ہے، اس نے جو بھی جاگ کر پایا تھا، وہ سو کر ہی ملا تھا۔

پھر وہ دن آیا، جب وہ ایک روز عالمِ ہوش میں اس مقام پر لایا گیا۔ اسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ وہ خواب دیکھ رہا ہے، یا ہوش میں ہے۔ اس کی آنکھوں کے سامنے وہی مقدس مکان تھا اور سامنے جالی تھی۔ ستونوں کے اندر چار دیواری کو بڑی بڑی چادروں سے ڈھانپ دیا گیا تھا اور ستونوں کے گرد بھی جالیاں لگا کے اطراف کے تمام راستے بند کر دیئے تھے۔ خواب میں تو وہ چار دیواری کے اندر اپنے آپ کو پاتا تھا مگر عالمِ ہوش کا منظر صرف اسی قدر مختلف تھا کہ وہ چار دیواری اور ستونوں کے باہر ایک جالی کے سامنے کھڑا تھا جس کے تمام راستے اَب بند کر دیے تھے۔ باقی حقیقت وہی تھی جسے وہ خوابوں میں دیکھ چکا تھا۔

اس نے دیکھا کہ ستون بالکل وہی ہیں اور ان کا رنگ بھی وہی گہرا زرد ہے، جو امتدادِ زمانہ سے سیاہ ہو گیا ہے۔ اس نے دیکھا کہ اس کا خواب اس کے سامنے ہے۔ مجسم صورت میں حقیقت بن کر۔ اُسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ ایسا واقعی ہو گیا ہے۔ اُس نے اپنے آپ کو یقین دلانے کے لیے اس جالی کو چھونا چاہا، تو سامنے کھڑے ایک حاجب نے اس کو ڈنڈے کے اشارے سے کہا کہ وہ جالی کو دیکھ سکتا ہے، پاس کھڑا ہو سکتا ہے مگر ہاتھ نہیں لگا سکتا۔ لمس تو یقین کی پہلی منزل ہے۔ لمس کے بغیر اسے یوں لگ رہا تھا کہ نہیں یہ حقیقت نہیں، خواب ہی ہے۔ خواب میں بھی تو وہ بس دیکھتا ہی تھا اور یہاں بھی دیکھ ہی رہا ہے، اُسے حاجب پر سخت غصہ آیا، جو حقیقت اور خواب کے درمیان کھڑا ہو گیا تھا۔ یقین اور بے یقینی کے درمیان اس کا وجود نفرت کی دیوار کی طرح تھا مگر حقیقت تو گھناؤنی اور بے رنگ ہوتی ہے اور رنگ تو لمس کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔

لیکن وہ وہاں کھڑا تھا، جو اسے پہلے دکھا دیا گیا تھا۔ وہی نقشہ، وہی رنگ، اس کے دل میں ویسی ہی طمانیت اُتر آئی تھی جو خواب میں اسے اس مقام پر پہنچ کر ہوتی تھی۔ سرشاری کی وہی کیفیت تھی، جو خواب میں تھی۔ اس پر آشکارا ہوا کہ اس کے خواب سچے تھے اور جس مقام پر وہ اب کھڑا ہے یہ اُسے دکھا دیا گیا تھا۔ اس نے وہاں کی ہر چیز کو پہچان لیا تھا، جو پہلے خواب تھا اب حقیقت میں بدل دیا گیا تھا۔ جو اس نے سونے میں دیکھا تھا، اب جاگ کر دیکھ رہا تھا۔

اُس نے اپنے خوابوں کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا۔ اسے یاد آیا کہ اس سے پہلے بھی ایک مرتبہ اسی طرح کا واقعہ اس کے ساتھ گزر چکا ہے۔ اُسے یاد آیا کہ اس نے ایک روز ایک شخص کو دیکھا اور اس کا دل ایک دم سے دھڑکا اور اس نے خواہش کی کہ یہ شخص میری زندگی میں آجائے۔

اُس روز وہ سڑک پر سے گزر رہا تھا کہ اس نے ایک حسین صورت کو سڑک کے کنارے کھڑے دیکھا۔ وہ صورت اس کے دل میں ایک دم اُتر گئی اور اس نے خواہش کی کہ وہ اس کی زندگی کا حصّہ بن جائے۔ وہ اُسے بالکل نہیں جانتا تھا۔ اس کا نام پتا کچھ بھی اسے معلوم نہ تھا۔ زندگی میں پہلی بار وہ صورت دکھائی دی اور پہلی بار اس نے خواہش کی کہ وہ صورت اس کی زندگی میں شریک ہو جائے اس سارے عرصے میں وہ پھر دکھائی نہ دی۔ وہ خواہش جیسے کوئی خواب تھا جو اُس نے دیکھا اور پھر وقت کے ساتھ ساتھ ذہن کے پردے سے محو ہو گیا۔

سات برس گزر گئے اور ایک روز اُس نے کیا دیکھا کہ وہی مہ رُخ اس کی نگاہوں کے سامنے کھڑی ہے اور شریکِ زندگی بن گئی ہے اسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ یہ حقیقت ہے یا خواب۔ اس نے اسے ہاتھ سے چھوا۔ حقیقت اور خواب کے درمیان اب کے کوئی حاجب کھڑا نہیں تھا۔ لمس سے رنگ اُبھرے اور ان رنگوں کے درمیان اس نے دیکھا کہ سات برس پہلے اسے یہ مہ رُخ دکھائی گئی تھی۔ جب وہ سڑک کے کنارے کھڑی تھی اور اُسے دیکھتے ہی ایک خواہش نے جنم لیا تھا۔ پھر وہ خواہش خوابوں میں کہیں دب گئی۔ وہ اس واقعہ کو بالکل بھول بھی گیا مگر اب سات برس بعد وہ جو ایک خواہش تھی حقیقت بن کر آنکھوں کے سامنے تھی۔ اسے بڑی حیرت ہوئی کہ اُسے جو عطا ہوا ہے' وہ پہلے دکھا دیا گیا تھا۔ پتا چلا کہ جو کچھ' چیزیں اور جگہیں جو حقیقت بن کر سامنے آتی ہیں وہ اسے پہلے دکھا دی جاتی ہیں اور وہ جب حقیقت کی شکل میں انہیں دیکھتا ہے' تو اس پر یہ وا ہوتا ہے کہ یہ تو اسے پہلے دکھا دی گئی تھی۔

اب جو اس نے سوچنا شروع کیا' تو اسے پتا چلا کہ یہ واقعہ تو اس کے ساتھ مسلسل ہو رہا ہے' وہ جہاں کہیں بھی کسی ملک میں گیا اور وہاں کچھ برس قیام کیا' تو اسے پتا چلا کہ جن جگہوں پر لے جا کے اُسے بٹھایا گیا ہے' یہ تو وہی تھیں' جو یہاں آنے سے پہلے اُسے دکھا دی گئی تھیں۔ اُسے یاد آیا کہ کئی برس ہوئے وہ یورپ کے اس ملک میں چند مہینوں کے لیے بھیجا گیا تھا۔ گھومتا گھامتا وہ اس کے دارالحکومت میں پہنچ گیا اور وہاں اپنے آپ کو ایک عمارت کے کمرے میں بیٹھا ہوا پایا۔ اس کمرے میں میز کے سامنے ایک کرسی تھی جو استعمال سے پرانی ہو چکی تھی۔ اُس کی نگاہیں اس کرسی پر آن کے رُک گئیں۔ پتا نہیں کیوں۔ اس کمرے میں اور بھی تین چار کرسیاں پڑی ہوئی تھیں' مگر یہ میز کے سامنے پڑی ہوئی کرسی اس کی نظروں میں اٹک گئی۔ اس نے کمرے میں چاروں طرف نظر دوڑائی' الماریوں اور ان کے اندر رکھی ہوئی کتابوں کو دیکھا۔ زمین پر بچھے ہوئے میلے کچیلے قالین پر بھی اس کی نگاہ پڑی اور بائیں طرف شیشے کی دیوار کے پیچھے خوبصورت چھوٹے چھوٹے گھر بھی اُسے نظر آئے۔ وہ کچھ دیر اُس کمرے میں بیٹھا رہا اور پھر اس کرسی پر جو اس کی نظروں میں اٹک گئی تھی۔ بیٹھے ہوئے شخص سے گفتگو کرتا رہا۔ سلسلۂ کلام جب ختم ہوا' تو وہاں سے اُٹھا اور چل دیا۔ اس واقعہ کے پورے نو برس بعد اس نے دیکھا کہ وہ اسی کمرے میں اسی کرسی پر آن بیٹھا ہے' جو اس کی نظروں میں اٹک کے رہ گئی تھی۔ وہی کمرہ تھا' وہی کتابیں

سے بھری الماریاں، وہی شیشے کی دیوار جس میں سے چھوٹے چھوٹے خوب صورت گھر دکھائی دے رہے تھے۔ اُسے یاد آیا کہ یہ جگہ جہاں اسے چند برس قیام کرنے کا حکم ملا ہے، یہاں تو وہ ایک روز آیا تھا اور اب اسی کرسی پر بیٹھا ہوا ہے، جو اس کی نظروں میں اٹک گئی تھی۔ ایک ایک چیز اسی جگہ پر تھی، جو نو سال پہلے وہ کمرے میں دیکھ چکا تھا۔ پھر پورے ساڑھے چار سال تک وہ روزانہ اسی کرسی پر بیٹھا رہا۔ اس کا رزق اس عرصے کے لیے اسی جگہ پر لکھا گیا تھا۔

عجیب بات تھی وہ ایک دن جو نو برس پہلے اس کی زندگی میں آیا تھا، گزر گیا، اسے وہ یاد بھی نہیں رہا تھا۔ درمیان میں نو برس جیسے وہ سویا رہا اور پھر ایک روز جو جاگا، تو اسی کمرے میں اسی کرسی پر اپنے آپ کو بیٹھے پایا۔ اُسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ وہ جو نو برس پہلے دیکھا تھا، خواب تھا یا جو اب دیکھ رہا ہے خواب ہے، لیکن حقیقت یہی ہے کہ یہاں لانے سے پہلے اُسے دکھا دیا گیا تھا کہ اسے ایک روز یہاں آنا ہے اور ساڑھے چار برس تک یہاں قیام کرنا ہے۔ گویا کچھ چیزیں اُسے سوتے میں دکھائی جاتی تھیں، کچھ جاگتے میں۔ پھر وہ چیزیں اس کی زندگی میں در آتی تھیں۔

جب ساڑھے چار برس بیتنے کو آ رہے تھے، تو اس نے ایک خواب دیکھا کہ وہ سیاہی مائل پتھروں کی دیوار والی ایک عمارت میں داخل ہو رہا ہے۔ پتھروں کی یہ دیوار سبز پتوں اور پھولوں کی بیل سے ڈھکی ہوئی ہے اور بڑی خوب صورت ہے۔ بیلوں سے لدی ہوئی دیواروں اور مکانوں میں اُسے ہمیشہ بڑی کشش محسوس ہوتی۔ اس خوب صورت دیوار کے سائے میں اندر داخل ہونا اسے بڑا اچھا لگا۔ دیوار کے اندر کیا دیکھتا ہے کہ نیلے گنبد کی محل نما ایک عمارت ایستادہ ہے جسے دیکھ کر وہ تھوڑی دیر کے لیے مبہوت ہو کے رہ گیا۔ یا اللہ یہ کوئی محل ہے یا قلعہ؟ سیڑھیاں چڑھ کر دروازے کے پاس پہنچا، تو اُسے محسوس ہوا کہ اُسے اندر آنے کے لیے کہا گیا ہے۔

اس خواب کے چند روز ہی بعد اس نے اپنے آپ کو اس محل نما قلعہ کے اندر پایا۔ اس کا رزق اب کچھ دیر کے لیے اس عمارت کے اندر تھا۔ یہ پہلی مرتبہ تھا کہ اسے پتا چلا کہ اسے اس عمارت کی چار دیواری دکھا دی گئی تھی، جس کے اندر وہ داخل ہو رہا ہے اور یہ کہ اس کا یہاں آنا کہیں اوپر طے ہو چکا تھا۔ اُسے اب یقین آیا کہ اس کا مقدر ہی یہی ہے، اور اوپر جو مشورے ہوتے ہیں، ان کے فیصلے سے اُسے آگاہ کر دیا جاتا ہے۔ کبھی سوتے میں کبھی جاگتے میں۔ یہ دکھانا دراصل بتلانا ہے۔ اگرچہ زبان یا آواز سے کچھ نہیں کہا جاتا۔ گویا جو دکھایا جاتا ہے، وہ برحق ہے اور وہ ایک دن ہو کے رہتا ہے۔

پھر اس نئے مقام پر اس نے ایک نیا چہرہ دیکھا۔ اس چہرے میں عجیب کشش تھی۔ دُھلا دُھلا یا صاف شفاف اور روشن۔ اُسے دیکھتے ہی اس کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں۔ ان آنکھوں میں جب اس نے جھانکا، تو اپنا ہی عکس دیکھا۔ اُسے ایسے لگا جیسے یہ چہرہ اس نے نہایت بچپنے میں دیکھا تھا۔ جب وہ ابھی معصوم تھا اور شعور کو نہیں پہنچا تھا۔ اس چہرے میں اس نے اپنے لیے بلا کی کشش محسوس کی اور اسے یک لخت اپنے سامنے پا کر اُسے لگا جیسے ایک چیز جو کھو گئی تھی، وہ اسے دوبارہ مل گئی ہے۔ پھر اس چہرے میں اس نے اپنے لیے بھی اتنی ہی کشش دیکھی۔ یا اللہ یہ کیا ہو رہا ہے، کہیں بچھڑے ہوئے تو پھر ایک دوسرے سے نہیں مل رہے؟ اس نے پھر پیچھے، بہت پیچھے مڑ کے دیکھا اور بچپن کو یاد کیا، تو اُسے اس چہرے کے سوا اور کوئی شے دکھائی ہی نہیں

دیتا تھا۔ بجز اس کے جیسے وہ اب اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھ رہا تھا۔ یہ تو وہی چہرہ ہے وہی نین نقش، وہی کشش۔ کچھ لوگ اپنی جھلک دکھا کر پھر کہاں گم ہو جاتے ہیں؟ اور گم ہو جانے کے بعد وہ اچانک پھر واپس آجاتے ہیں، تو خوشی کے ساتھ ساتھ غم کی۔ لکیریں بھی ابھر آتی ہیں کہ یہ چہرے دکھائے گئے تھے، تو اوجھل کیوں ہو گئے؟ پھر جب اوجھل ہو گئے تھے، تو اب اتنی مدت گزرنے کے بعد اچانک کیوں ظاہر ہو گئے ہیں؟ یہ کیا ماجرا ہے؟ یہ کیسا پلان ہے؟ کوئی پلان ہے بھی یا نہیں؟ یا یہ واقعات و حادثات ہو رہے ہیں، انہیں اسی طرح ہی ہونا ہے۔ کوئی نہ کوئی سکیم پس پردہ ہے، جس کی کوئی منطق نہیں مگر پھر بھی ایک منطق ہے۔ کچھ عجب کھیل کرتار کے، میرے سائیں غریب نواز کے۔

وہ خواب سا چہرہ اپنی تمام تر کشش کے ساتھ اُسے کچھ دیر نظر آیا۔ یہ محبت سے بھرا ہوا تھا اور اسے دیکھ کر اس کا اس دنیا میں زندہ رہنے کو جی چاہنے لگا۔ اس کا جی چاہا کہ اس چہرے کو اپنے ہاتھوں میں لے کر اس سے باتیں کرتا رہے۔ وہ اس خواب کو حقیقت میں بدلنا چاہتا تھا۔ اس نے کہا کہ پہلے تمام خواب حقیقتوں میں بدل دیے گئے تھے۔ اس خواب کو بھی وہ خواب نہیں رہنے دے گا، اسے بھی حقیقت کا روپ دے گا، جو کچھ دیکھ رہا ہے، وہ جاگتے میں دیکھ رہا ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ اس کی آنکھ لگ جائے اور وہ چہرہ غائب ہو جائے۔ اس نے فیصلہ کیا کہ وہ اب سوئے گا نہیں۔ وہ اگر سویا، تو وہ چہرہ ضرور نظروں سے اوجھل ہو جائے گا۔ پھر خواب میں بھی نظر نہ آئے گا۔ اُسے پہلی مرتبہ خواب پہ شک ہونے لگا۔ اُس نے سونے سے انکار کر دیا اور جاگتے ہی میں سب کچھ پانے کی خواہش کی، وہ خوابوں سے محروم ہو گیا۔

پہلے جو کچھ اسے خوابوں کے راستے سے ملتا تھا، وہ دروازہ اب بند ہو گیا۔ وہ چہرہ جسے اسے اپنے ہاتھوں میں تھامے رکھنے کی تڑپ تھی، دیکھتے ہی دیکھتے خواب ہو گیا اور خواب اُس پہ اب بند ہو گئے تھے۔

کیا وہ چہرہ اب اس سے چھن گیا ہے، جسے جاگتے میں پانے کی اسے خواہش کی تھی؟ وہ تو اب خوابوں میں بھی نہیں آتا۔ خوابوں میں وہ اب کیسے آتا، خواب تو اب اُس سے مُنہ موڑ گئے تھے۔

اس روز سے وہ حالت عذاب میں ہے۔ خواب اس کی زندگی میں نہیں رہے۔ چاروں طرف حقیقت ہی حقیقت ہے گھناؤنی، کرخت اور ظالم۔ اس چہرے کے انتظار میں جاگ جاگ کر اس کی آنکھیں اینٹھ گئی ہیں اور وہ آدمی سے پتھر ہوتا جا رہا ہے۔ اُس کی ساکن اور پتھرائی ہوئی آنکھوں کو دیکھ کر لوگ سمجھتے ہیں کہ وہ کوئی خواب دیکھ رہا ہے کئی تو اسے یہ کہتے سنائی دیتے ہیں کہ تم خوابوں میں زندہ رہ رہے ہو مگر زندگی خوابوں میں نہیں ہوتی۔

وہ یہ سب سن کے چپ رہتا ہے، پتھر بنا دیکھتا رہتا ہے۔ وہ انہیں کیسے کہے کہ خواب اگر زندگی میں نہ رہیں، تو پھر زندگی خالی ہو جاتی ہے، پتھر ہو جاتی ہے۔ خواب سے باہر زمین اور آسمان بھی پتھر کے ہوتے ہیں۔

اب اسے کوئی خواب نہیں آتا۔ اُسے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اندھیرا ہی اندھیرا چاروں جانب ہے، اب اسے کچھ معلوم نہیں کہ آگے کیا ہوگا؟

اس نے جو جاگ کر پایا تھا، اُسے خوابوں ہی میں ملا تھا۔ خواب رخصت ہوئے، تو دنیا عالم خالی ہو گئی۔

جس روز آدم کے جسم میں روح پھونکی گئی، تو اس نے آنے والے روز کا خواب دیکھا۔

جس دن سے خواب اُس سے روٹھ گئے ہیں اس سے اگلا دن اس پہ نہیں چڑھ رہا۔ وقت رُک گیا ہے۔ زندگی میں حرکت نہیں رہی۔

تب سے وہ مسلسل جاگ رہا ہے اور اس کی آنکھیں اب بالکل پتھرا گئی ہیں، وہ سب خواب جو اس نے پہلے دیکھے تھے۔ اَب پتھر بن گئے ہیں اور وہ چہرہ بھی اب پتھر ہو گیا ہے، جو اسے دکھایا گیا تھا اور جس میں اس نے اپنے لیے بے پناہ کشش محسوس کی تھی۔

خواب اب اس سے ہمیشہ کے لیے چھن گئے ہیں۔

حرفوں کا جادو

ظہیر بابر

پہلی نظر میں وہ مجھے ایک پھیلا ہوا ننگا بوچا ہاتھ لگا تھا، جسے اپنی ستر پوشی کے لئے کاغذی نوٹوں کی چادر چاہیے تھی اور نوٹ تھے کہ اس کی خنجر نما خاکستری انگلیوں سے دور لوگوں کی جیبوں اور گھروں میں اور بینکوں میں دبک کر پڑے ہوئے تھے۔ یہ بات مجھے بعد میں معلوم ہوئی کہ نوٹ کبھی اس ہاتھ کی بھی میل ہوا کرتے تھے۔ اُس وقت وہ انہیں ردی کاغذ کی پرچیوں کی طرح مسل کر ہوا میں اچھال دیا کرتا تھا اب کاغذ کے وہی نوٹ اُسے ننگا بوچا کر کے اپنی تحقیر کا انتقام لے رہے تھے۔ انہوں نے ابنِ آدم کو ورثے میں ملے ہوئے اُس ہاتھ کو بھیک کا پیالہ بنا دیا تھا جسے حکمِ خداوندی بھی دانۂ گندم اٹھانے یا سیب توڑنے سے باز نہیں رکھ سکا تھا۔

یہ جھریوں بھرا خاکستری ہاتھ ایک جیتا جاگتا سالم آدمی بھی تھا۔ اس کی آنکھیں مسکینی اور مفلسی سے لبالب بھری ہوئی دو پیالیاں تھیں۔ اُس کے ماتھے پر عمر کی آڑی ترچھی خراشوں کا جال بچھا ہوا تھا اور اُس کا چہرہ اپنی پھیلی ہوئی سفید داڑھی کا ضمیمہ لگ رہا تھا۔ اس کے کندھے پر پیلا رومال پڑا تھا، جو کسی پرانے دسترخوان میں سے کاٹ کر بنایا گیا تھا۔ اُس کے سر کو ایک میلی سی صافی نے ڈھانپ رکھا تھا وہ چوپال کے ایک کونے میں بے حد بوسیدہ پلنگ پر آسن مار کر بیٹھا تھا۔ پلنگ کے پائے بدرنگ اور ٹیڑھے ہو چکے تھے، اُس کے کھردرے بان پر میل کی تہ چڑھی ہوئی تھی۔ میں تین دن سے دیکھ رہا تھا کہ یہ پلنگ دن رات خالی پڑا رہتا تھا۔ لوگ اُسے چھوڑ کر بڑے بڑے پتھروں پر بیٹھ جاتے تھے، آج اُس پلنگ کے مقدر بھی جاگے تھے اُسے بھی ایک سوار ملا تھا اور وہ بھی بالکل اُس جیسا، پلنگ اور آدمی مل کر ایک وجود بن گئے تھے، "سٹل لائف" کا مکمل ماڈل نظر آتے تھے۔ شام کی رینگتی ہوئی تاریکی میں انہیں دیکھ کر یوں لگتا کہ ایک بوڑھا بیل اپنی ٹانگیں پھیلا کر اور سر اُٹھا کر ساکت و صامت کھڑا آسمان کو گھور رہا ہے۔

چوپال لوگوں کی بھِن بھِن سے گونج رہی تھی۔ مگر وہ سب سے الگ تھلگ بیٹھا جیسے ویرانے میں پڑا ہوا کوئی بُت ہے جس کا رنگ اور روپ بدلتے ہوئے موسموں نے لوٹ لیا ہے۔ میں نے اُسے دوپہر کے وقت بھی دیکھا تھا، اُس نے بڑے ملک صاحب سے بیس روپے اس قدر جھک کر وصول کئے تھے کہ لگتا تھا کہ اُس کی کمر اب کبھی سیدھی نہیں ہوگی، اس نے کڑکڑاتے ہوئے دو نوٹ تہ کر کے تعویذ کی طرح اپنے پیلے رومال کے پلو میں باندھ لیے تھے۔ چوپال پر میں نے اپنی نظروں سے رومال کو ٹٹولا تھا۔ اس کے چاروں کونے بھکاری کی ہتھیلی کی طرح کھلے ہوئے تھے۔ بڑے ملک صاحب نے صرف اتنا بتایا تھا کہ وہ نومسلم ہے اور آج کل اُس کے دن بھاری ہیں

مجھے اپنی طرف آتا دیکھ کر اُس بُت میں حرکت پیدا ہوئی، وہ دونوں ہاتھ ٹیک کر ایک بڑے سے مینڈک کی طرح پلنگ کی پائنتی کی طرف کھسکنے لگا، میں نے اُسے ہاتھ کے اشارے سے روک کر کہا "کیوں گنہگار کرتے ہیں شیخ صاحب، یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ میں سرہانے کی طرف بیٹھوں اور آپ پائنتی کی طرف؟"

میری بات سن کر وہ خوش ہُوا، مَیں نے اس کی گدلی آنکھوں میں اُمید کی تحریر پڑھ لی۔ وہ سوچ رہا تھا:" جو آدمی میرا اتنا ادب کرتا ہے، وہ زیادہ نہیں تو بیس پچیس روپے تو دے ہی جائے گا۔"

" شیخ صاحب! آپ نے یہ کیا حالت بنا رکھی ہے۔" مَیں نے مونڈھے پر بیٹھتے ہوئے اس کی امید کی لَو اور اونچی کر دی۔

"کچھ نہ پوچھو"۔ شیخ کی بجائے میرے دوست نے جواب دیا " بے چارے شیخ کو اُس کی بیویاں کھا گئی ہیں اندر سے کھوکھلا ہو چکا ہے بے چارہ۔"

"بیویاں!" میں نے حیران ہو کر اُس بُت کو دیکھا، جس کے مٹیالے ہونٹوں پر مدھم سی مسکراہٹ پھیلی ہوئی تھی، اُس کی صورت سے تو لگتا تھا کہ وہ دنیا میں صرف تعزیت کرنے کے لیے آیا ہے، اُس کی زندگی کے فارم میں عورت کا خانہ خالی ہے۔

" ملک صاحب' درست فرما رہے ہیں۔ میں نے سات شادیاں کی ہیں"۔ اس نے سات کے عدد پر اس طرح زور دیا جیسے وہ تن تنہا سات سمندر عبور کر کے آیا ہے۔

" آپ اس پھیر میں کیوں پڑ گئے تھے شیخ صاحب؟"

" اولاد کے لیے جناب"۔ اُس نے یہ سادہ سا جواب یوں دیا جیسے کہہ رہا ہو "واہ صاحب، آپ کو اتنا بھی معلوم نہیں ہے کہ شادی کس لیے کی جاتی ہے۔"

" مگر شیخ صاحب، سات بیویاں رکھنے کی تو اجازت نہیں ہے۔"

" صحیح فرمایا جناب نے" وہ میری حیرت دیکھ کر حیران ہو رہا تھا " ایک وقت میں میری ایک ہی بیوی رہی ہے۔"

" تو کیا آپ کی چھ بیویاں گذر گئی ہیں"۔ میرے ذہن کے کمپیوٹر نے اس کی سات شادیوں کا ایک ہی جواز بتایا۔ ایک لمحے میں وہ مجھے حوّا خور لگا، دوسرے لمحے میں پیشہ ور رنڈوا اور تیسرے لمحے میں اُس نے میرے خیال کی تردید کر دی۔

" وہ سب کی سب شاید زندہ ہوں گی جناب، میں نے دراصل عہد کر رکھا تھا کہ شادی کے بعد تیرہ مہینوں میں میری بیوی اگر حاملہ نہ ہوئی تو میں اُسے طلاق دے دوں گا۔ ایک ایک کر کے چھ بیویاں چھوڑ دیں۔"

" یہ تو ظلم ہے شیخ صاحب"۔ میں نے ہلکا سا احتجاج کیا۔

" نہیں جناب، کڑکڑ مرغی صرف دانے دُنکے کی دشمن ہوتی ہے لوگ اُسے ذبح کر کے پکا لیتے ہیں، میں نے تو اپنی بیویوں کو بڑی اچھی طرح رخصت کیا تھا، ہر ایک کا پورا مہر ادا کیا تھا، کپڑوں کے پانچ پانچ جوڑے سلوا کر دیئے تھے۔ اوپر سے سال بھر کا خرچہ بھی دیا تھا کہ اطمینان سے کوئی اچھا سا آدمی ڈھونڈھے اور پھر سے اپنا گھر بسا لے۔"

" عجیب سی بات ہے، مگر اتنی عورتیں آپ کو ملیں کہاں سے؟"

" خیر، یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے"۔ میرے دوست نے ہنستے ہوئے کہا " کچھ راز تو بے چارے شیخ کے پاس بھی رہنے دو"۔ میرا دوست مجھے شیخ کی گفتگو کی گرفت سے بچانا چاہتا تھا۔ اُسے معلوم تھا کہ گفتگو ختم ہو گی تو مجھے کچھ روپے ڈھیلے کرنے پڑیں گے۔

"میں نے ہر عورت خریدی تھی جناب، معقول رقم دے کر"۔ شیخ اگر ہاتھ میں آئے ہوئے شکار کو اتنی آسانی سے چھوڑ دیا کرتا تو بھوکوں

مرجاتا۔

چوپال پر بیٹھے ہوئے سبھی لوگوں کے کان شیخ کی آواز پر لگے ہوئے تھے اور آنکھیں مجھ پر، شیخ نے اپنے جواب سے یہ تو ثابت کر دیا تھا کہ وہ عورتیں خریدتا ضرور ہے مگر عورت چور نہیں ہے، نیک نفس اور بھلا مانس ہے مگر بات یہیں پر ختم ہو جاتی تو شام کیسے کٹتی؟ چوپال کی ریت یہ ہے کہ کوئی قصہ اگر چھڑ جائے تو پھر اس کے بال بال کی کھال اتار کر دیکھی جائے سب لوگ منتظر تھے کہ میں کچھ پوچھوں تاکہ بات آگے بڑھے۔ میرے ذہن میں کئی سوال ابھرے مگر ساتھ بیٹھے عزاوی کے چاٹے ہوئے ٹھنٹھ جیسے آدمی کو دیکھ کر ہر سوال اپنے آپ کو منسوخ کرتا گیا۔ وہ ٹھنٹھ بھی سوال کا منتظر تھا، کبھی میری طرف دیکھتا اور کبھی مجھ سے نظریں چرا لیتا خاموشی کے بوجھ سے گھبرا کر میں نے ایک سوال کا تیر چلا دیا۔

" تیرہ مہینوں کی شرط تو بڑی نامناسب تھی، آپ کی کسی بیوی نے اس پر اعتراض نہیں کیا تھا، آپ سے کچھ مہلت نہیں مانگی تھی؟"

" خریدی ہوئی عورتوں کے منہ میں زبان کہاں ہوتی ہے جناب" یہ کہہ کر اس نے دو تین بار پہلو بدلا اور پھر مجھے یوں دیکھا جیسے کہہ رہا ہے۔

" جواب تو مکمل ہے اور کیا سننا ہے" مگر میں نے محسوس کیا کہ وہ کوئی بات چھپانے کی کوشش کر رہا ہے اور اس کے سینے کی زنگ خوردہ سلاخیں چیخ رہی ہیں، ان میں اب اتنی سکت نہیں ہے کہ کسی راز کو قید میں رکھ سکیں اور پھر خاموشی تو اس کی اُمید پر پانی پھیر سکتی تھی لوگوں کی زبانوں کو چپ رہنے کی عادت نہیں ہے، وہ کوئی اور بات چھیڑ دیں گی، میلے ٹھیلے کی، گلائے بیلوں کی، قتل اور ڈاکے کی۔

لوگ کسی قاتل کے بارے میں ایک دوسرے سے کہیں گے۔

" واہ بھئی واہ، جوان ہو تو ایسا ہو، دشمنوں کا کوئی بچہ بھی زندہ نہیں چھوڑا" ان کا بیج ہی مار دیا"

" مقدمے میں سے صابن کی گیلی ٹکی کی طرح نکل جاتا ہے"

" اس نے اپنے خلاف گواہی دینے والوں کی عورت بھگا کر گھر میں ڈال لی ہے، وہ ان بے شرموں کے لیے طعنہ بنی پھرتی ہے"

" آدمی تو بہادر اور جوان مرد ہے مگر سنا ہے کہ شراب پیتا ہے"

" یہ تو بہت بُری بات ہے، کیا اُسے اپنی عاقبت کی فکر نہیں ہے"

اس رنگین گفتگو میں شیخ لوگوں کی توجہ کا مرکز نہ رہتا۔ اس کے پھیلے ہوئے جھرّیوں بھرے ہاتھ کو خیرات کا ایک ٹھیکرا بھی نہ ملتا اور یہ شام بھی اس کی اَن گنت شاموں کی طرح مایوسی کی دھند میں گذر جاتی۔

" ایک عورت نے مہلت مانگی تھی جناب" وہ اچانک اس طرح بول پڑا کہ اس کی آواز کھرکھرانے لگی" اس کی حالت دیکھ کر میرے قدم بھی ڈگمگائے تھے، پھر رب کریم نے مجھے ہمت بخشی اور میں اپنے قول پر قائم رہا"

" کون تھی وہ؟" مجھے یہ سوال کرنے کا حق تھا یا نہیں تھا مگر شیخ کی آواز نے مجھے بتا دیا تھا کہ وہ اس عورت کا ذکر کر کے اپنا دل ہلکا کرنا چاہتا ہے۔

" یہ تو مجھے تیرہ مہینوں میں بھی معلوم نہ ہو سکا تھا جناب" شیخ کی آواز اعتدال پر آگئی تھی" اسے بہت کریدا تھا مگر وہ ہٹھوری ہمیشہ " ہوں ہاں" کر کے ٹال جاتی تھی۔ مجھے اپنی ناواقفیت کا احساس اُس وقت ہوا جب وہ چلی گئی۔ بس اتنا جانتا ہوں کہ مصیبت کی ماری تھی،

دھوکا کھا گئی تھی۔ بردہ فروشوں کے پنجوں میں پھنس کر مجھ تک پہنچی تھی۔ میں نے نکاح کے چار حرف پڑھ کر اُسے اپنی پناہ میں لے لیا تھا، لیکن کیا عورت تھی جناب، اُسے دیکھ کے بھوک پیاس مٹ جاتی تھی۔ سامنے آتی تھی تو دن چڑھ جاتا تھا۔ ہاتھ لگانے سے اُس کا رنگ میلا ہوتا تھا۔ قد تو زیادہ لمبا نہیں تھا مگر اُس جیسا جسم پھر کبھی نہیں دیکھا۔ اکثر عورتیں تو جناب، صرف کپڑوں کا ڈھونگ رچائے پھرتی ہیں، اس کے بدن پر تو کھدر کا جوڑا بھی ریشمی پوشاک لگتا تھا۔ اس کا ہاتھ بھی اپنے ہاتھ میں لیتا تھا تو میرے اندر پھلجھڑیاں چھوٹنے لگتی تھیں اور —"

"شاوا، او، شاوا شیخا، تیری رنگ رنگیلیاں" چوپال کے ایک کونے سے آواز آئی اور بہت قہقہے تالیوں کی گونج بن گئے۔

"چُپ او ئے نائی کے موچھنے، شیخ جی کو بات کرنے دے" دوسرے کونے نے جواب دیا۔ اس سے پہلے کہ تیسرا کونا جاگتا۔

میں نے اونچی آواز میں کہا "شیخ صاحب آپ کہہ رہے تھے کہ وہ عورت خوب صورتی کا نمونہ تھی" میری اونچی آواز کا خاطر خواہ اثر ہوا۔ چوپال کے چاروں کونے خاموش ہو گئے۔ ہونا بھی چاہیے تھا۔ میں اگرچہ اس چھوٹے سے گاؤں کے بچے بچے کو جانتا تھا، پھر بھی مہمان تھا اپنے دوست کے چھوٹے بھائی کی شادی میں شریک ہونے کے لیے آیا تھا، مہمان تو شیخ بھی تھا مگر وہ تو کھاتے پیتے گھرانوں کی ہر شادی میں بن بلائے پہنچ جاتا تھا، خوشی کی ایسی تقاریب میں لوگ اپنے اس نومسلم بھائی کی جھولی میں بھی کچھ روپے ڈال کر اسے خوش کر دیا کرتے تھے۔

"جی وہ خوب صورت بھی، سگھڑ دل بھی اور پانچ وقت کی نماز پرہیزگار بھی" شیخ اپنے سامعین کی نفسیات جانتا تھا۔ وہ انھیں عبادت کا رعب دے کر چپ کرا سکتا تھا "وہ اپنے آپ میں سمٹی ہوئی عورت تھی، جو کام بھی کرتی تھی سلیقے سے کرتی تھی بہت کم بولتی تھی اور میری نظروں سے میرے دل کی بات بوجھ لیتی تھی، مجھے تو اُس سے پانی مانگنے کے لیے کبھی زبان بھی نہیں ہلانا پڑی تھی، میں آج تک حیران ہوں کہ اُسے میری پیاس کا پتہ کیسے چل جاتا تھا —"

یادوں کے آئینے بھی کیا چیز ہیں، اُن میں کھو کر آدمی اپنے حال کو بھول جاتا ہے، انھیں دیکھ کر شیخ پر بھی جوانی کا دورہ پڑ گیا تھا، وہ ایسی لگن سے اپنی ایک رفتہ گزشتہ عورت کا قصیدہ پڑھ رہا تھا کہ چوپال میں بیٹھے ہوئے کسی نہ کسی نوجوان کے جذبات بھڑک سکتے تھے، وہ کوئی نامناسب سا جملہ کس کر رنگ میں بھنگ ڈال سکتا تھا۔ اسی خدشے کی بنا پر میں نے شیخ کو ٹوکا، اُس کا قصیدہ ابھی گریز کے مقام سے بھی دور تھا کہ میں نے پوچھ لیا: "آپ نے ایسی اچھی عورت چھوڑ کیوں دی؟"

"اپنے عہد کی وجہ سے مجبور تھا" اُس نے اپنے ہاتھ اس طرح مَلے جیسے انھیں دھو رہا ہے "اُس کے لیے میں نے بڑی دعائیں مانگیں، بزرگوں کے مزاروں پر جا کر منتیں مانیں اور سجدے میں گر گر آہ وزاری کی مگر سچی سرکار تو بڑی بے نیاز ذات ہے۔ تیرھواں مہینہ چڑھ گیا اور اُسے ابکائی تک نہ آئی تو وہ پریشان رہنے لگی، دن رات میری خدمت اس طرح کرنے لگی جیسے میں کوئی پہنچا ہوا پیر فقیر ہوں، میں پلنگ پر لیٹتا تو گھنٹوں میرے پاؤں دباتی رہتی، بات بے بات میرے سامنے ہاتھ جوڑ کر کھڑی ہو جاتی، اُس کی حالت دیکھ کر میری آنکھوں میں بھی آنسو آجاتے، جی چاہتا کہ اُس کے گلے لگ کر خوب روؤں، مگر ہوتا تو وہی ہے جو پاک ذات کو منظور ہوتا ہے چودھویں مہینے کا چاند چڑھا تو میں نے اُسے بلا کر کہا: "ہماری جدائی کا وقت آ گیا ہے" وہ میرے پاؤں پکڑ کر رونے لگی، میرے جسم پر کپکپی طاری ہو گئی مجھے ایسا محسوس ہوا، جیسے ربِ کریم میرا امتحان لے رہا ہے۔ میں نے کلیجے پر پتھر رکھ کر اُسے طلاق کے چار حرف سنا دیئے، وہ پھر بھی میرے پاؤں پکڑے بیٹھی رہی تو میں نے اُسے سمجھاتے ہوئے کہا "بی بی، اب تم میرے لئے نامحرم

ہو چکی ہو، اپنے ساتھ مجھے بھی گناہگار نہ کرو۔"

"سبحان اللہ"۔ دینو کی بوڑھی آواز گونجی ۔

"جناب وہ پھر بھی میری ٹانگوں سے لپٹی رہی تو میں نے دوسری مرتبہ طلاق کے چار حرف دہرا دیئے، اُس نے اُجڑی ہوئی نظروں سے مجھے دیکھا، آنسو پونچھے اور چپ چاپ اُس کمرے میں چلی گئی، جہاں اس کے مہر کی رقم کے علاوہ پانچ ہزار روپے اور کپڑوں کے دس جوڑے رکھے تھے، اُن دنوں پانچ ہزار روپے بڑی ہوئی رقم ہوتی تھی، پندرہ روپے اور روٹی کپڑے پر نوکر مل جایا کرتا تھا۔ اُس کے جانے کے بعد میں نے دیکھا کہ کپڑوں کے دس کے دس جوڑے وہیں رکھے ہیں اور ان کے اوپر دھرے ہوئے پانچ ہزار روپے بھی، وہ صرف اپنے مہر کی رقم لے کر چلی گئی تھی یہ بڑی انوکھی بات تھی، میری دوسری بیویاں تو جاتے وقت گھر کی چیزیں بھی چرا کر لے جاتی تھیں، بارھویں مہینے سے ہیرا پھیری شروع کر دیتی تھیں، ان سے گھر کے صندوقوں کی چابیاں چھپانا بھی مشکل ہو جاتا تھا۔

"پھر آپ نے اُس کے کپڑے پہنچا دیئے تھے؟"

"طلاق دینے کے بعد میں اپنی بیویوں کے نام کا ورقہ پھاڑ دیا کرتا تھا، مگر اُس عورت کو میں نے ڈھونڈھا تھا صرف اُس کا حق اُس تک پہنچانے کے لئے، پر پتہ نہیں وہ کہاں غائب ہوگئی تھی، کہیں سے بھی اُس کی خیر خبر نہیں ملی تھی، جن لوگوں نے اُسے میرے ہاتھ فروخت کیا تھا، وہ بھی بہت بھاگے دوڑے تھے، انھیں تو ایسے کھرے مال کی بڑی قیمت مل سکتی تھی مگر وہ بھی اُس کا اتہ پتہ معلوم نہیں کر سکے تھے۔"

"ہائے جو میں اُس وقت وہاں ہوتا!" جانو قصائی نے سینے پر ہاتھ مار کر ہانک لگائی۔

"چپ اوئے، قصائی کے چھچھورے، شیخ جی کی بی بی کے بارے میں بکواس کرتا ہے۔" شاہو کمہار نے ڈانٹ بتائی۔

"کیوں وہ تیری ماں لگتی تھی؟" جانو قصائی اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔

"نہیں وہ تیری بہن لگتی ہوگی۔" شاہو کمہار بھی غصے میں بی بی جی کا احترام بھول گیا۔

"جا جا، کچے گھڑے، اپنا گھر سنبھال۔" جانو قصائی نے شاہو کمہار کے اعصاب پر بھرپور وار کیا۔ سب جانتے تھے کہ شاہو کی بیوی جلتی لکڑی اور بیٹ کی ہلکی ہے، اتنی ہی چلتروں کی سستی ہے۔ شادی کو پانچ سال گزر گئے تھے اور شاہو ابھی تک بے اولاد تھا بچوں کا کیا ہے! پیدا ہونے میں دیر سویر کر ہی دیتے ہیں، مگر شاہو کی بیوی سارا الزام شاہو کے سر پر ڈالتی پھرتی تھی۔ ایک شریف اور سادہ سا آدمی جو مل گیا تھا، اگر کہیں وہ شیخ ایسے شخص کے پلّے بندھ جاتی تو پھر پوچھتے کہ کتنی دائیوں کا سوہوتا ہے مگر اُس وقت میں نے محسوس کیا تھا کہ شاہو کے دل میں کوئی اور بات تھی جیسے وہ زبان پر لائے بغیر ٹلانا چاہتا تھا۔

دینو مراثی نے خطرہ سونگھ لیا تھا، اُس نے اپنی بوڑھی آواز میں رعب بھر کر کہا تھا "اوئے گدھے کے کھرو، تم نے یہ کیا جھنجھٹ شروع کر دی ہے۔ بڑے ملک صاحب کو پتہ چلا کہ تم نے مہمانوں کے سامنے کیا بکواس کی ہے تو تمہاری چمڑی ادھیڑ کر تمھیں بھوسے کی کوٹھڑی میں بند کر دیں گے۔"

بھوسے والی کوٹھڑی میں گھومتی ہوئی گرمی اور چکراتی ہوئی خاک کا خوف تھا یا بڑے ملک صاحب کی چمڑی کی دہشت دونوں انمزدبانی کے کٹورے میں گرے ہوئے بتاشے کی طرح گھل گئے تھے۔

" نادیونا، انھیں کچھ نہ کہو۔ انھیں بھی ماؤں نے بسم اللہ پڑھ کے جنا ہوگا۔" دینو کی کامیابی دیکھ کر شیخ بھی شیر ہوگیا تھا۔" کوئی بات نہیں ہے' اندھے کتّے ہوا پر ہی بھونکتے ہیں۔"

اس سے پہلے کہ جانو قصائی' اور شاہو کمہار کی حمیت کی رگیں ایک ساتھ پھڑکتیں، میں نے سب لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔

" وہ عورت آخر کہاں جاسکتی تھی؟"

"پتہ نہیں جناب' اُسے زمین کھا گئی تھی یا آسمان نے اُٹھا لیا تھا۔ وہ خودکشی تو نہیں کر سکتی۔ زندہ رہنے کے لیے ہی اپنے مہر کی رقم لے کر گئی تھی اور پھر جناب موت بھی اُس کا حسن دیکھ کر اتنی مسحور ہو جاتی کہ اپنا واحد فرض بھول جاتی، وہ تو ———"

" اب کیا پوزیشن ہے؟" میں نے موضوع بدلنے کے لئے پوچھا، دراصل میں اُس بے کس حسینہ کے بارے میں اس بدہئیت آدمی سے مزید کچھ بھی نہیں سننا چاہتا تھا جس کی بتیسی کی کھڑکیوں میں سے تھوک پھوار بن کے گرتی رہتی تھی۔

اب تو مولا کا کرم ہے، ساتویں بیوی سے چار بیٹیاں اور دو بیٹے ہیں، دو بیٹیاں جوان ہو رہی ہیں، کام کے آدمی مل گئے تو ان کے ہاتھ پیلے کر دوں گا، اب تو اولاد کے سوا میرے پلے کچھ بھی نہیں ہے۔ اُسی سے آس لگائے بیٹھا ہوں، ملک اختر مرحوم کی قبر سدا ٹھنڈی رہے، انہوں نے مجھ غریب نومسلم کی بڑی دید کی تھی۔ اپنے احاطے میں میرے لیے بھی ایک جھگا ڈال دیا تھا۔ اب تک مرحوم کے گھر سے سال بھر کے لیے اناج بھی آجاتا ہے اور عید بقر عید پر نئے کپڑے بھی مل جاتے ہیں، اب تو ملک اختر مرحوم کے گھر ایسے دو چار خاندانی گھرانوں میں ہی وضعداری اور غریب پروری رہ گئی ہے، ان کی مدد سے ہی زندگی کا پہاڑ دھکیلنے کی کوشش کر رہا ہوں، آج کل تو بہت سے نئے نئے خان، ملک اور چودھری پیدا ہو گئے ہیں، ان کے پاس دولت بھی آگئی ہے مگر دولت تو چوروں ڈاکوؤں کے پاس بھی بہت ہوتی ہے جناب' وہ لوگ بھلا آپ جیسے خاندانی لوگوں کا مقابلہ کر سکتے ہیں؟"

شیخ کے رٹے رٹائے جملے سن کر مجھے اپنی جیب میں نوٹ سرسراتے ہوئے محسوس ہوئے، میرا ہاتھ اُٹھ کر جیب سے چپک گیا، مجھے اپنے ہاتھ کی خودمختاری پر حیرت ہوئی، وہ شاید مجھ سے زیادہ دُوربین تھا، اس نے شیخ کی تنی ہوئی انگلیوں کی قینچی دیکھ لی تھی' میری آنکھیں تو شیخ کا ہیولا دیکھ رہی تھیں جو سر جھکا کر اس طرح جھوم رہا تھا جیسے وظیفہ پڑھ رہا ہو۔

شیخ صاحب' آپ کوئی کام کیوں نہیں کرتے، آپ کی صحت تو ماشاء اللہ بہت اچھی ہے۔"

یہ سوال سن کر شیخ نے مجھے اس طرح دیکھا جیسے کہہ رہا ہو" مجھے مشورے نہیں، پیسے چاہئیں، جیب سے چار پیسے نہیں نکلتے تو مجھے مشوروں کی مار تو نہ دو۔"

"خدا آپ کو صحت کے ساتھ لمبی عمر دے۔" شیخ نے کھنکھار کر مجھے دعا دی۔" آپ ہی بتائیں کہ کیا کام کروں، دکانداری مجھے' اس نہیں آئی، اُس میں نقصان کے سوا کچھ نہیں پایا، خدا نے مجھے ضلع کی منڈی میں آڑھت کی سب سے بڑی دکان بخشی تھی لیکن پندرہ سولہ سال میں سب کچھ لٹ گیا، کچھ منشی کھا گئے، کچھ دکاندار اور کچھ بیویاں، خدا آپ کا بھلا کرے یہ کہتے ہوئے بھی شرم آتی ہے کہ بہت سی رقم بعض شرفائے ماری، پیشگی مجھ سے لیتے تھے اور فصل کسی اور کے ہاتھ بیچ دیتے تھے۔ اپنی رقم مانگنے جاتا تھا تو اُلٹا مجھی کو گھرکتے تھے اور طعنے دیتے تھے کہ میری کون سی اپنی کمائی ہے! ایک ظالم نے میرے خلاف باقاعدہ شکایت کر دی اور بحالیات والوں نے

میری دکان بھی چھین لی، میں نو مسلم ضرور تھا مگر نو وارد نہیں تھا اس لیے اپیلیں بھی ہار گیا، ملک اختر مرحوم نے کہا تھا کہ تھل میں مجھے زرعی زمین کے چار مربعوں کی لاٹ الاٹ کرا دیں گے، ان دنوں تھل میں لوٹ مچی تھی، کوڑیوں کے بھاؤ سرکاری زمین بٹ رہی تھی۔ مرحوم میری طرف سے قسطیں ادا کرنے اور اپنے خرچ پر ٹیوب ویل لگوا دینے کو بھی تیار تھے مگر میں نے مناسب نہ سمجھا کہ ان پر اتنا بوجھ ڈالوں، کھیتی باڑی تو اپنے بس کی بات نہیں ہے۔ دو تین نسلوں میں کہیں اس کا اِستر بستر معلوم ہوتا ہے۔ میں تو ایک بے ہنر انسان ہوں اور بے ہنری کے درخت میں کوئی پھل نہیں لگتا۔ مجھ مسکین کو آپ کیکر کا پھول سمجھیں، نہ پتی، نہ خوشبو، جس چیز پہ گرتا ہے، اُسے داغ لگا دیتا ہے۔

"شیخ تم سچی بات کیوں نہیں کرتے، جسے چھین کر کھانے کی لت لگ جائے، وہ کما کر کب کھاتا ہے" میرے دوست نے شیخ کی لجاجت کے چڑھتے ہوئے پانی کے سامنے بند باندھ کر مجھے بچانے کی کوشش کی مگر شیخ اپنے ہاتھ سے نوالہ چھنتے ہوئے دیکھ کر بے اختیار ہو گیا وہ مدھم سروں میں غرایا "ملک صاحب، آپ درست فرماتے ہیں لیکن کیا کیا جائے، دنیا ہی چھین جھپٹ پر قائم ہے"۔ اُس نے اپنے پرانے پھیپھڑوں میں ہوا بھر کر زمین سے چند انچ اونچا اڑنے کی کوشش کی۔ "ملک صاحب! دیکھئے تو سب بھرم کا بھید ہے ورنہ بڑے بڑے ملک، خان اور چودھری کون سا خود کما کر کھاتے ہیں، چھین کر ہی کھاتے ہیں، نوکروں چاکروں سے، مزارعوں اور مزدوروں سے اڑھتیوں اور دکانداروں سے، یا پھر اپنے باپ دادا کی کمائی سے"۔

اُس کا آخری جملہ چوپال پہ بجلی بن کے گرا، ایک دھماکہ سا ہوا اور مکمل سکوت چھا گیا۔ سب جانتے تھے کہ میرے دوست نے کبھی اپنے ہاتھ سے ایک تنکا توڑ کر اُس کے دو تنکے نہیں بنائے، وہ اپنے باپ دادا کی کمائی ہوئی دولت پر ہی عیش اڑاتا ہے، آخری جملے کے بغیر بھی شیخ کا جواب مکمل تھا، مگر یہ بات اُس کے دماغ میں کہیں دبی ہوئی تھی۔ آج وہ اچھل کر باہر نکل آئی۔

میرا دوست مضطرب سا تھا، وہ شاید یہ فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا کہ اتنے بہت سے لوگوں میں شیخ کی بات اپنے اوپر اوڑھے اور اُسے دو گالیاں پکڑا کر چوپال سے نکال دے یا اپنا بھرم قائم رکھے اور شیخ کے حملے کو مذاق میں اڑا دے۔ مگر کارندے کب خاموش رہ سکتے ہیں، انھیں قسمت سے کبھی کبھار یہ موقعہ ملتا ہے کہ مالک سے اپنی وفاداری ثابت کریں، میرے دوست کے ایک کارندے نے بھی موقعہ سے فائدہ اٹھایا اور شیخ پر بھرپور وار کیا۔

"اوئے، چرٹل گنگھے، تمہارے تو ابھی تک بارہ بجتے ہیں"۔

چوپال کی فضا میں کسی گھڑیال کی ٹک ٹک کے سوا کوئی آواز نہیں تھی اور یہ گھڑیال بھی صرف ذہنوں میں بج رہا تھا، البتہ شیخ کا چہرہ گھڑیال کے پنڈولم کی طرح لٹک گیا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ بہت سے ہاتھ مل کر اسے جھنجھوڑ رہے ہیں اور وہ کراہ بھی نہیں سکتا، اس کے منہ سے بڑی غلط بات نکل گئی تھی، یا غلط بات وہ تھی جو میرے دوست کے کارندے نے کہی تھی، اس نے تو غریب شیخ کے توشۂ آخرت کا تھال ہی الٹ دیا تھا۔

میں نے خاموشی کی مہر توڑ کر بات وہیں سے شروع کی، جہاں سے اُس کا سلسلہ ٹوٹا تھا۔ "شیخ صاحب آپ کے چھ بچے ہیں آپ کو کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی چاہیے"۔

" اولاد میں تو سرکار نو ہیں مگر تین تو سکھ ہیں، وہ تو میرے کسی شمار میں نہیں ہیں " اُس نے بجھی ہوئی آواز میں جواب دیا ۔

" اس کا مطلب ہے آپ نے سات نہیں آٹھ شادیاں کی ہیں !"

" جی سرکار، پہلی شادی تو ایک سکھ عورت سے ہوئی، اس کا نام ست ونتی ہے، مگر وہ شادی تو کوئی شادی نہیں تھی اسلام قبول کرنے کے بعد سکھ عورت سے میرا کوئی رشتہ نہیں رہ گیا "

اُس کے دماغ پر میرے دوست کے کارندے کی ضرب ابھی تازہ تھی وہ اپنے ماضی کا ایک حصہ کاٹ کر پھینک دینے کی کوشش کرنے لگا، مجھے اُس کی سادہ لوحی پر بڑا ترس آیا، بے چارہ اتنا بھی نہیں جانتا کہ مستقبل کو مختصر کیا جا سکتا ہے، کاٹا پیٹا جا سکتا ہے مگر مستقبل جب ماضی بن جاتا ہے تو اس میں ایک نقطے کی تبدیلی بھی نہیں ہو سکتی، وہ پیر تسمہ پا کی طرح پیٹھ پر سوار رہتا ہے۔ ہزار جھٹکو، اچھلو، کودو، وہ پیٹھ پر سے نہیں ہلتا، مگر شیخ اس کے علاوہ اور کر بھی کیا سکتا تھا کہ اپنی تین اولادیں مردم شماری کے زمرے سے خارج کر دے۔ اُسے اپنا توشۂ آخرت تو بچانا ہی تھا، اُسی کے سہارے تو وہ اِس دارِ فانی میں بھی زندگی کے دن کاٹ رہا تھا۔

اُسے اُس کے خیال کی دیمک سے بچانے کے لیے میں نے ایک اور مشورہ پیش کر دیا "شیخ صاحب، آپ اپنے کسی دوست سے مل کر کوئی کاروبار شروع کریں "

" ہاں شیخ جی، آپ کاروبار شروع کریں، اللہ اس میں ضرور برکت ڈالے گا " دینو مراثی نے آسمان کی طرف انگلی اٹھا کر اس طرح میری تائید کی، جیسے آسمان سے شیخ پر برکتوں کی بارش ہو رہی ہو۔

" ہاں دینو " شیخ نے لمبی سی آہ بھر کر سگریٹ کے دھوئیں کی طرح ہوا میں چھوڑی " یہی سوچ کر مجھے کے دروازے پر گیا تھا میرے دن جب باغ و بہار تھے تو میں نے اس کی بڑی خاطر خدمت کی تھی، وہ دو دو دن کے لیے مہمان بن کر آتا تھا اور میں اُسے سات دن تک اپنے گھر میں رکھتا تھا۔ وہ کبھی میرے ہاں سے خالی ہاتھ واپس نہیں گیا تھا، اُسے تو جو کچھ دیتا تھا سو دیتا تھا، اُس کے بیوی اور بچوں کے لیے بھی کپڑے اور پیسے بھیجتا تھا۔ لیکن جناب ہانڈی میں بہت سے مصالحے ڈال کر حرام گوشت کو حلال نہیں بنایا جا سکتا۔ اب تو وہ چودھری افضل بنا پھرتا ہے کمینہ کہیں کا "

مجھے یہ اندازہ تو ہو گیا تھا کہ شیخ اپنی زبان کی کڑواہٹ چودھری افضل کے ساتھ میرے دوست اور اس کے کارندے پر بھی تھوک رہا ہے مگر دوسروں کی طرح میں بھی انجان بن گیا " یہ چودھری افضل کون ہے ؟"

" جی " ۔ اس کا باپ مزارع تھا تقسیم کے وقت باپ کے ساتھ چلا جاتا تو اُسے بھی ایک یا دو بیل ہی الاٹ ہوتے مگر وہ بڑا چلتا پرزہ ہے، یہاں رہ کر اُس نے پہلے اپنے تایا کا متروکہ آدھا مربع مار لیا، پھر شہری مہاجروں کو کلیم میں ملنے والی زرعی زمین کے تین مربعے اونے پونے دام دے کر خرید لیے۔ اُس نے مجھ سے بھی کچھ رقم ادھار لی تھی، وہ آج تک واپس نہیں کی، جیسا موقعہ دیکھتا ہے ویسا ہی بن جاتا ہے، کہیں شیخ اور کہیں چودھری، ذات کا تو جاٹ ہے مگر کم اصلا ہے، میرا تو خیال ہے کہ اُس کے پُرکھے رام گڑھی سکھ ہوں گے، نیچی ذات کے، اُس کے باپ دلوانے سرکاری کاغذات میں ہیر پھیر کرا لیا ہو گا، میں نے اُس کے دروازے پر دستک دی تو اس نے اندر سے کہلوا دیا کہ بیوی بچوں کو لے کر دوسرے گاؤں گیا ہے، پانچ سات روز میں واپس آئے گا، میں سمجھ تو گیا مگر ایسے گو رخر کے منہ

کیا لگنا، جو پیٹ بھرتے ہی لاتیں اچھالنے لگے، پتہ نہیں، اُس نے کسی مولوی کے سامنے کلمہ بھی پڑھا ہے یا اپنی مقتولہ ماں کا نام ہی کافی سمجھ لیا ہے، اس سے ہزار درجے اچھا تو رحمانو نکلا، غریب ہے تو کیا ہُوا، دل کا تو بادشاہ ہے، میرے بچوں کو بھی اپنی روکھی سوکھی میں شامل کرنے کو تیار ہو گیا تھا لیکن میں جانتا ہوں کہ وہ اتنا بوجھ نہیں اُٹھا سکتا۔ جب سے یہ مردار ٹریکٹر آئے ہیں، جدّی پشتی کسان بھی دیہاڑی دار مزدور بن گئے ہیں۔" فسیح اب اپنے آپ میں واپس آ رہا تھا، اور یہ تبدیلی مجھے اچھی لگ رہی تھی۔ ندامت اور ہتک کے احساس تو آدمی کی جُون ہی بدل دیتے ہیں۔

"رحمانو کھیتی باڑی کرتا ہے؟"

"جی ہاں، وہ سنگاپور میں میرے ساتھ تھا، ہم دونوں نے جاپانیوں کی قید اکٹھی کاٹی تھی، بڑا جی دار کھرا آدمی ہے۔ آپ کو ایک واقعہ سناؤں، ہم لوگ جب جاپانیوں کی قید میں تھے تو ایک دن کچھ دیسی افسر ہمارے کیمپ میں آئے، انھیں جاپانی سنتریوں نے بھی سلیوٹ کیا تھا انہوں نے ہمیں سبھاش چندر بوس کی فوج میں بھرتی ہونے کو کہا تو رحمانو نے پورے مجمع میں ڈٹ کر جواب دیا کہ ہم نے انگریزوں کا وفادار رہنے کا حلف اٹھایا ہے، ہم اپنی قسم توڑ کر خدا کو کیا منہ دکھائیں گے، جان جاتی ہے تو جائے، ہم اپنا ایمان نہیں چھوڑیں گے سبھاش کے آدمیوں نے بڑی خوشامد کی، لالچ دیے اور آخر میں دھمکیاں بھی دیں۔ لیکن رحمانو کے ایمان کے سامنے ان کی ایک نہ چلی۔"

"آپ لوگ قید کیسے ہو گئے تھے؟"

"قید کیسے نہ ہوتے جناب، انگریز سمندر کی لہریں گنتے رہے، انھیں یقین تھا کہ سمندر کی طرف سے حملہ ہوگا مگر جاپانی "چھُن، چھا" کرتے ہوئے خشکی کے راستے آ گئے تھے۔ انھیں دیکھ کر ہمارے افسروں کی تھرتھری چھوٹ گئی تھی، انہوں نے ہاتھ کھڑے کر دیے تھے۔ جب افسر پراں چھوڑ جائیں تو ماتحت کیا کر سکتے ہیں، ہم نے بھی ہتھیار ڈال دئیے تھے۔"

"آپ لوگوں سے جاپانیوں کا سلوک کیسا تھا؟"

"سلوک تو ہم دیسی لوگوں سے بھی بہت بُرا تھا، چڑیا کا کھانا دیتے تھے اور گھوڑے کا کام لیتے تھے لیکن انگریزوں اور چینیوں سے تو انھیں خدا واسطے کا بَیر تھا، کوئی گورا یا چینا ان کے پاس سے گذرتا تھا تو وہ اُس پر تھوک دیتے تھے۔ خواہ مخواہ ایک آدھ تھپڑ جڑ دیتے تھے، چینے تو پھر بھی ہمت والے تھے۔ انہوں نے اپنی ماؤں کا دودھ پیا تھا، کیمپوں کے اندر بھی لڑتے مرتے رہتے تھے اور کیمپوں کے باہر بھی، انگریز بے چارے تو بوتل کے دودھ پر پلے ہوئے تھے۔ دو تین مہینوں میں ہی اُن کی بولتی بند ہو گئی تھی "گِٹ میٹ" بھول گئے تھے۔ وہ تو جناب، ایٹم بموں نے جاپانیوں کی "ڈبری ٹیٹ" کر دی تھی، ورنہ قیدی کیمپوں سے ایک بھی گورا اور چینا زندہ سلامت واپس نہ آتا۔"

آج کل تو انگریزوں اور جاپانیوں میں بڑی دوستی ہے۔"

"ہو گی جناب، بادشاہوں کا کیا ہے کبھی لوگوں کو لڑنے کا حکم دیتے ہیں اور کبھی گلے ملنے کا۔" میں اپنی قید کی بات کر رہا تھا میرے دل سے پوچھیے تو مجھے وہ کیمپ بڑے پیارے لگتے ہیں وہیں رحمانو نے میری آنکھیں کھول دی تھیں۔ میں سچے بادشاہوں کے

بادشاہ سے وعدہ کیا تھا کہ جیتا بچا تو وطن واپس جا کر بیوی بچوں سمیت مسلمان ہو جاؤں گا۔"

"سبحان تیری قدرت، تو کیڑے کو پتھر میں خوراک پہنچاتا ہے اور قید میں آدمی کو ایمان کا راستہ دکھاتا ہے۔" دینو مراثی نے بڑا لمبا نعرہ لگایا۔

"کہاں جناب۔" شیخ نے اپنے اوپر آزردگی طاری کر لی۔ "واپس آ کر ست ونتی سے بڑا معرکہ مارا، مگر وہ تو اُلٹے راستے پر چل پڑی، ہر وقت ایک ہی بات سوچتی رہتی کہ کون سے کپڑے اور زیور پہنے کہ مجھے اچھی لگے لگی اور کون سا عطر اور پھلیل لگائے تو میرا من خوش ہوگا، وہ مجھے پہلے والا آدمی سمجھتی تھی۔ میرے دل سے قید کے زمانے کی یاد بھی نکال دینا چاہتی تھی، اس کا خیال تھا کہ جس طرح آدمی کھانا کھا کر ہضم کر لیتا ہے اور اُسے یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ پرسوں دوپہر کو کیا کھایا تھا، اُسی طرح وہ بُرے دنوں کو بھی بھول جاتا ہے۔ شروع میں وہ میری تبلیغ اور ارادے کو بھی قید کی ایک یاد سمجھ کر ٹالتی رہی پھر بحث کرنے لگی، وہ ایسے اُلٹے اُلٹے سوال کرتی تھی کہ میں لاحول ولا پڑھنے کے سوا کوئی جواب نہ دے سکتا تھا، ایک دن میرا سر دباتے ہوئے کہنے لگی: "نہال سنگھ، تمہارے پڑدادا کے دادا اگر سکھ بننے کی بجائے مسلمان ہو جاتے تو کیا تم پھر بھی اپنا دھرم چھوڑنے کا ارادہ کرتے۔"

میں نے جواب میں کہا: "ایسا سوچنا بھی کفر ہوتا۔"

وہ بڑے پیار سے کہنے لگی: "میرے بھولے سپاہی! تم کس پھیر میں پھنس گئے ہو، اپنے پرکھوں کی عزت مٹی میں ملانا چاہتے ہو، یہ سب تو حرفوں کا جنجال ہے، وید، دھرم سب حرفوں سے ہیں، موئے حرف نہ ہوتے تو کچھ بھی نہ ہوتا۔"

ست ونتی کے تین جملوں نے میرے ذہن کے تار جھنجھنا دیئے۔ شیخ بول رہا تھا اور میں ایک گہری سوچ میں اترتا چلا جا رہا تھا۔ ست ونتی نے کتنی سچی بات کہی تھی:۔

ہم سب حرفوں کے غلام ہیں
حرفوں کے ہاتھوں میں
ناچتی ٹکراتی، اُلٹتی پلٹتی
لڑتی جھگڑتی، اچھلتی پھاندتی
بے اختیار پتلیاں

حرف اپنے جادو گھر میں
کسی کو انگریز بنا دیتے ہیں اور کسی کو فرانسیسی
کسی کو جاپانی بنا دیتے ہیں اور کسی کو روسی
کسی کو عیسائی بنا دیتے ہیں اور کسی کو پارسی
لوگ حرفوں کے گھوڑے پر سوار

لو اتر کو جا رہے ہیں، دکھن کو جا رہے ہیں
پورب کو جا رہے ہیں، پچھم کو جا رہے ہیں
مگر اس طرح کہ
"نہ ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں"

حرف نہ ہوتے تو
تاریخ نہ ہوتی، تمدن نہ ہوتا
سائنس نہ ہوتی، تجزیہ نہ ہوتا
عیسےٰ نہ ہوتے، موسیٰ نہ ہوتا
اور نہ وہ آتشکدے کا زرتشت ہوتا
جس نے کرۂ تاریک سے
اہرمن کو ڈھونڈ نکالا تھا۔
اہرمن، جو شیطان کے کئی ناموں میں سے
ایک نام ہے
ابلیس کی طرح پانچ حرفوں کا بنا ہوا

میں نے ایک اخبار میں پڑھا تھا
زرتشت اگر زندہ ہوتا تو
ڈھائی ہزار سال کا ہوتا
اور رگ وید کے پنڈتوں کی عمر
اٹھائیس سو برس ہوتی
تین ہزار سال سے بھی کم
یہ مدت تو
وقت، کائنات اور حیات کی پہنائیوں میں
ایک بے گونج صدا ہے۔

پہلے بھی صدائیں لگائی گئی ہوں گی۔
کہ صدا تو اعلانِ حیات ہے
اس کے حرف البتہ مختلف ہوں گے
اور اُن بے گونج صداؤں کے ساتھ
وہ بھی مر گئے ہوں گے۔
وہ حرف
جو ہنساتے بھی ہوں گے، رلاتے بھی ہوں گے
تحیّر بھی ہوں گے، تدبر بھی ہوں گے۔
گر ہوا میں گھلتے ہوئے اجنبی حرف
اتنا تو کہہ گئے ہوں گے
"کوئی چیز بھی
زندگی سے زیادہ
لمبی نہیں ہوتی
نہ مسرت نہ ملال
نہ حکمت نہ کمال
نہ دولت نہ جلال

میں اپنے خیال کی لہر میں بہے چلا جا رہا تھا کہ میرے دوست کی آواز نے مجھے چونکا دیا، وہ بڑی دیر کے بعد بولا تھا، اپنے اعصاب کو شانت کرنے میں اُسے کافی مشکل پیش آئی تھی۔ وہ شیخ کو چھیڑ رہا تھا۔" ست ونتی تم سے زیادہ ہوشیار نکلی، تمہاری ناک پر پیاز کتر کر چلی گئی"۔

"جی ہاں ملک صاحب! یہ روگ تو اب زندگی کا ساتھی ہے"۔ شیخ نے افسردہ لہجے میں جواب دیا، اُس کی آواز میں وہ طنطنہ نام کو بھی نہیں تھا جس نے تھوڑی دیر پہلے میرے دوست کے چہرے کا رنگ پھیکا کر دیا تھا۔" ست ونتی مجھ سے زیادہ دانا تھی، گھر میں بیٹھے بیٹھے جانے کہاں سے حرف پڑھتی رہتی تھی، اُسے جب یقین ہو گیا کہ میں حق اور سچ کی راہ سے ہٹنے والا نہیں ہوں تو وہ میری ہاں میں ہاں ملانے لگی، اُس وقت میری مت ہی ماری گئی تھی، یہ بھی بھول گیا تھا کہ ڈریکھ کے درخت پر بیر نہیں لگتے، پھر بھی شاید وہ مجھے اس طرح چھوڑ کر نہ جاتی مگر محکم سنگھ کی پڑھنت میں آ گئی تھی وہ میرا جنم جنم کا ویری تھا۔ اس نے ست ونتی کے بھائیوں کو پیغام بھجوایا تھا، وہ ایک دن چوروں کی طرح آئے تھے اور اپنی بہن کو اور میرے بچوں کو لے کر چلتے بنے تھے، جاتے ہوئے گرنتی سے کہ گئے تھے

کہ نہال سنگھ کے دماغ کی پھرکی گھوم گئی ہے، وہ ٹھیک ہو جائے گا تو اس کے بچے اس کے پاس پہنچا دیے جائیں گے۔ ظالموں کو معلوم تھا کہ میں اپنی اولاد سے بہت پیار کرتا ہوں، انہوں نے میرے پیار کو ہی میرے لیے سزا بنا دیا تھا۔"

"اگر آپ کو وقت پر پتہ چل جاتا تو آپ کیا کرتے؟"

"کیا کرتا؟" لالٹین کی روشنی میں بھی شیخ کی آنکھیں پھیل کر چمکنے لگیں۔ "مجھے اگر ست ونتی کو کھانا بھی پڑتا تو کاٹ پیٹ کر کھا جاتا۔"

"کھا جاتا؟ عورت کو کھا جاتا! بھیڑ بکری کی طرح ذبح کرکے کھا جاتے!" میں نے گہری نظروں سے شیخ کو پہچاننے کی کوشش کی۔ "یہ آدمی ہے یا کوئی جن بھوت، جو انسان کا روپ دھار کر بوسیدہ پلنگ پر آ بیٹھا ہے۔" میں نے سگریٹ سلگاتے ہوئے سوچا۔ "کہیں یہ ہاروت اور ماروت میں سے کوئی ایک فرشتہ تو نہیں ہے، جو چاہِ بابل سے فرار ہو کر یہاں آ گیا ہے، مگر ہاروت اور ماروت تو بڑا گداز دل رکھتے تھے۔ وہ کرۂ ارض پر اترے تو زہرہ نامی ایک عورت کی محبت میں گرفتار ہو گئے تھے۔ ان کی محبت بھی فرشتوں کی طرح پاک تھی، رقابت کے جذبے سے بھی پاک، انہوں نے اپنی مشترکہ محبوبہ کی فرمائش، سچے عاشق کی طرح نتائج سے بے نیاز ہو کر، پوری کر دی تھی، اُسے آسمان پر چڑھنے کا علم سکھا دیا تھا، وہ زمین سے اڑ کر خلاء میں پہنچی اور زہرہ سیارہ بن گئی، پتہ نہیں، کتنی بڑی عورت ہو گی کہ پھیل کر ایک وسیع و عریض کرہ بن گئی، سزا تو زہرہ کو ملی، صدیوں سے خلا کا فٹ بال بنی ہوئی ہے۔ مگر شوق کی کوئی قیمت نہیں ہے، سزا تو جلا وطن معصوم فرشتوں کو ملی، انھیں بابل کے ایک کوئیں میں قیامت تک کے لیے الٹا لٹکا دیا گیا، قیامت آئے گی تو وہ بھی چاہِ بابل سے باہر نکالے جائیں گے، شاید اُس وقت زہرہ خاتون کو بھی انسان کا روپ اور حسن و جمال واپس ملے گا وہ عورت بن کر ہاروت اور ماروت کے پاس جا سکے گی، چلو، کسی کے لیے تو قیامت یوم حساب ہی نہیں ہو گی، یوم نجات بھی ہو گی۔ ایک اور بات بھی ہے۔ ہاروت اور ماروت نے سزا تو پائی مگر اقبال کے ابلیس کا یہ طعنہ تو غلط ثابت کر دیا کہ "تو فقط اللہ ھُو، اللہ ھُو، اللہ ھُو" پکارنے والے ٹیپ ریکارڈر ہے اور "میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح۔" فرشتوں کے سینے میں بھی دل ہوتا ہے، اور دل میں محبت کرنے اور محبت کے لیے ایثار کرنے کی صلاحیت بھی ہوتی ——— یہ شخص جو میرے سامنے مسکین صورت بنائے بیٹھا ہے، اپنی ایک عورت کی بوٹیاں کاٹ کر کھا جانے کو بھی تیار ہے، یہ فرشتہ ورشتہ نہیں ہے، آدمی ہے، قابیل کے قبیلے کا، قابیل جس نے جوشِ رقابت میں حضرت آدم کی پہلی اولاد اور اپنے بڑے بھائی کا سر کچل دیا تھا گریہ تو کہ رہا ہے۔

"بچوں کی یاد نے بڑا ستایا تھا، پاگلوں کی طرح گھر گھر سے ان کا پتہ پوچھا تھا۔ اصل بات تو گرنتھی نے دوسرے دن اُس وقت بتائی تھی جب ٹرین بھی گذر چکی تھی اور آخری بس بھی نکل گئی تھی۔ ان دنوں فاصلے بڑے لمبے ہوتے تھے جناب، دن رات میں ایک ٹرین اور دو تین بسیں ہی چلتی تھیں، سفر میں ایک دن کا چھوڑا مہینوں کی جدائی بن جایا کرتا تھا۔ مجھے تو یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ ست ونتی کے بے ایمان بھائی میرے بچوں کو کہاں لے گئے ہیں؟ ہر طرف سے مایوس ہو کے میں گھر کے اندر بند ہو کر بیٹھ گیا تھا۔ کسی کسی وقت تو ایسا لگتا تھا کہ گھر کی دیواریں اور چھتیں بھی میرے بچوں کو یاد کرکے میرے ساتھ رو رہی ہیں، پھر رب کریم نے مجھے صبر دیا اور تیسرے دن مسجد میں جا کر مسلمان بھائیوں کے سامنے کلمہ شریف پڑھ دیا، میرا اسلامی نام عبدالحمید رکھا گیا۔ یہ کلمے کی ہی برکت ہے کہ آج آپ جیسے لوگوں کے قدموں میں بیٹھا ہوا ہوں۔"

شیخ نے اپنے آپ کو پھر ایک کاسۂ گدائی میں ڈھال دیا تھا جو روتے ہوئے معصوم بچے کی طرح منہ پھاڑے ہوئے مجھے دیکھ رہا تھا

اتنی دیر میں اُس نے یہ روپ کئی بار اختیار کیا تھا لیکن میرا ہاتھ کسی طرح جیب کے اندر جاتا ہی نہیں تھا۔ شاید وہ بھی میرے دماغ کی طرح اُس آدمی کو پہچان نہیں سکا تھا، وہ بھی فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا کہ یہ ظالم ہے یا مظلوم، زکوٰۃ کا مستحق ہے یا سزا کا۔ میں نے کچھ مہلت حاصل کرنے کے لیے پوچھ لیا۔

"ست ونتی نے پھر کبھی حال احوال نہیں پوچھا؟"

"کیوں نہیں پوچھا جناب" اُس نے کرسی سیدھی کر کے اپنی گود اس طرح جھٹکا دے کر پھیلائی کہ بوسیدہ پلنگ کی چولیں بھی کانپ کر بول پڑیں۔ "ست ونتی کو مجھ سے بڑا پیار تھا۔ وہ مجھے زندگی بھر نہیں بھول سکتی ۵۶-۱۹۵۵ء میں اُس نے اپنے بڑے بیٹے ملکھا سنگھ کو بھیجا تھا، وہ پولیس کے کرمیری دو منزلہ دکان پر آیا تھا۔ آپ کو یاد ہوگا، ان دنوں مغویہ عورتوں کے بارے میں حکومتوں میں کوئی معاہدہ ہوا تھا۔ اِس لیے پولیس ملکھے کے ساتھ تھی مجھے پہلے سے اطلاع مل گئی تھی، میں اپنے مسلح ملازموں کو لے کر اپنے چوبارے میں قلعہ بند ہو گیا تھا۔ مجھے ملکھے کی یہ حرکت بہت بُری لگی تھی۔ میں بھی کوئی عورت تھا جسے اغوا کر کے کسی نے جبراً اپنے گھر میں ڈال لیا ہو یا پانچ پانچ کر پیسے کھرے کر لئے ہوں، پلیسوں نے جب دیکھا کہ میں مرنے مارنے کے لیے تیار ہوں تو وہ پیچھے ہٹ گئے، پر جب بندوق چھتیا کر سامنے کھڑا ہو تو بڑے بڑوں کا پتہ پانی ہو جاتا ہے، صرف ملکھا ڈٹ کر اپنے قدموں پر کھڑا رہا تھا، آخر تو میرا خون تھا۔ اس نے اپنی ماں اور بھائیوں کا سکھ سنیہا دیا اور بتایا کہ وہ سب مجھے بہت یاد کرتے ہیں اور پرار تھنا کرتے ہیں کہ باپو دو چار دن کے لئے اپنے درشن دے جاؤ، میں نے جواب میں اُسے ڈانٹ بتائی تو وہ سر جھکا کر چلا گیا۔"

"بیٹے سے مل لینا تو کفر نہیں ہے، آپ اُسے پاس بلا کر دو چار باتیں کر لیتے تو وہ خوش ہو جاتا۔"

"ہرج تو کوئی نہیں تھا جناب، لیکن اُسے دیکھ کر میرے جی کو کچھ ہونے لگا تھا، ڈرتا تھا کہ اُسے گلے لگایا تو میں اپنے ملازموں کے سامنے رونے لگوں گا، اُس وقت تک میری کوئی مسلمان اولاد بھی تو نہیں تھی، وہ تو اچھا ہوا تھا کہ اس نے بار بار اپنی ماتا کا نام لیا تھا۔ ست ونتی کے بارے میں سوچ کر میرا خون کھول اُٹھتا تھا، وہ مجھے دھوکہ دے کر گئی تھی، اس نے اپنے نام کی لاج بھی نہیں رکھی تھی۔ وہ میرے بچے بھی چرا کر لے گئی تھی۔"

وہ ست ونتی کے بدن میں سے کیڑے نکال رہا تھا مگر صاف نظر آ رہا تھا کہ ست ونتی ٹوٹے ہوئے کانٹے کی نوک کی طرح اُس کے دل میں گھسی ہوئی ہے، دل کی ہر حرکت کے ساتھ وہ ٹیس بن کر باہر نکلتی ہے، میں سوچ رہا تھا کہ ست ونتی تو بڑی دانا تھی، حرفوں کی حقیقت پہچانتی تھی، اگر مہال سنگھ کو پیار کے حرفوں سے باندھے رکھتی تو چھ مسلمان بچے بھیک کا پیالہ بننے کے لیے پیدا نہ ہوتے، مگر وہ بے چاری تو خود بھی حرفوں کی باندی تھی، سب کچھ جانتے بوجھتے ہوئے بھی حرفوں کی دلدل میں کود گئی تھی، اپنا جیون ساتھی تیاگ دیا تھا، اپنی محبت کو سولی پر چڑھا دیا تھا، اپنے بچوں کو باپ سے محروم کر دیا تھا، حرفوں کو اس سے بڑا اخراج نہیں مل سکتا تھا۔

شیخ تو ابھی تک اُس کا آدمی تھا۔ وہ کہہ رہا تھا "کلمہ اگر ست ونتی کے نصیب میں نہیں تھا تو میں اُسے مجبور تو نہیں کر سکتا تھا، ہمارے سچے سوہنے مذہب میں یہ اجازت نہیں ہے کہ دین کے معاملے میں کسی پر جبر کیا جائے۔"

"جزاک اللہ" دینو مراثی دل سے شیخ کا مُرید ہو گیا تھا۔

"بعد میں آپ ہی چند روز کے لیے ست ونتی کے پاس ہو آتے۔"

"کیا ضرورت تھی جناب، ست ونتی نے سیٹی بن کر میرے تین بچے نگل لیے تھے، رب کریم نے مجھے ان کے بدلے میں چھ مسلمان بچوں سے نوازا ہے، اگر پاسپورٹ لے کر دس بارہ دن کے لیے چلا بھی جاتا تو وہاں پتہ نہیں کس کس سے ملاقات ہو جاتی۔" یہ کہتے ہوئے اس کے نتھنے اور داڑھی میں چھپے ہوئے ہونٹوں کے گوشے ایک ساتھ پھڑکے اور وہ ایسی کھسیانی ہنسی ہنسا جس میں شرم اور درد نے دراڑیں ڈال دی ہوں۔

"اختر مرحوم نے کبھی شیخ کا ذکر نہیں کیا تھا، تم تو اس سے ملتے رہتے تھے۔" میرے دوست نے میرے چہرے پہ سوالیہ نشان دیکھ کر پوچھا۔

"وہ تو ذہنی طور پہ ولایت میں رہتا تھا۔ ولایت کی باتیں کرتا تھا، ولایت کے اخبار پڑھتا تھا، اپنے گاؤں کا نام تو اس نے دو چار بار ہی لیا ہوگا، وہ بھی سرسری طور پہ۔"

"عجیب بات ہے۔ وہ تو بڑا دھڑے بند بہادر آدمی تھا۔ شادی بیاہ، موت فوت اور لڑائی جھگڑے کے موقعہ پر فوراً گاؤں پہنچتا تھا۔ اپنی دھڑے کے آدمیوں کے سارے مقدمے مفت لڑتا تھا۔ ہم تو سمجھتے تھے کہ ولایت کے پانی نے اس پہ ذرا بھی اثر نہیں کیا تھا۔" میرے دوست نے ایک آنکھ دبا کر کہا، وہ شاید شیخ کی کہانی سنتے سنتے تھک گیا تھا، اب اختر مرحوم کے بارے میں باتیں کرنا چاہتا تھا۔

"اوہ، ہو آپ کو اپنی کہانی سلسلہ وار سنانی چاہیے تھی آپ تو میرے متعلق کچھ بھی نہیں جانتے۔" شیخ نے مجھے اس طرح دیکھا جیسے میرے علم کے افلاس پر حیران ہو رہا ہے، اس نے میرے دوست کو نیا موضوع چھیڑنے کی مہلت نہ دی۔ "اختر مرحوم اس کا محسن ضرور تھا مگر وہ قبر سے اٹھ کر اسے وہ بیس پچیس روپے تو نہیں دے سکتا تھا۔ جو اسے مجھ سے ملنے کی توقع تھی۔" "آپ کو یاد ہوگا کہ ہمارے شہروں اور قصبوں میں سارا کاروبار ہندوؤں اور سکھوں کے ہاتھ میں تھا مسلمان کھیتوں میں جو کچھ اگاتے تھے اور پولیس اور فوج میں نوکری کر کے جو کچھ کماتے تھے، وہ سب ہندوؤں اور سکھوں کی دکانوں پر ڈھیر کر دیا کرتے تھے۔"

"بالکل یاد ہے۔ اب بھی تو بازار چوروں اور ڈاکوؤں کے محلے بنے ہوئے ہیں۔"

"جناب، اپنا مارے گا تو چھاؤں میں ڈالے گا۔"

"مرنے کے بعد کیا فرق پڑتا ہے۔ آدمی کو بے ہوش کر کے ڈاکٹر اس کا دل بھی باہر نکال لیتے ہیں!"

"میں تو ایک جاہل انسان ہوں جناب آپ سے بحث نہیں کر سکتا، میں دراصل آپ کو بتانا چاہتا تھا کہ میرا پتا بھی دکان کرتا تھا، اس کی آنکھیں بند ہوئیں تو پتہ چلا کہ وہ قرض سے لال اور نیلا ہو کر سود گیاش ہوا ہے، دراصل وہ تھا بھی کاغذی باپ اس نے میری شادی بھی صرف اس لئے جلدی سے کر دی تھی کہ کچھ رقم ہاتھ لگے گی تو قرض کا بوجھ کچھ ہلکا کرے گا، اس کے مرنے کے بعد میں نے دکان چلانے کی کوشش کی، ست ونتی نے بڑا ساتھ دیا۔ اس کے بھائیوں نے بھی تھوڑی بہت مدد کی مگر مقامی ہندوؤں اور سکھوں نے ایکا کر کے مجھے فیل کر دیا پتہ نہیں۔ وہ سب ناترس جہنمی مجھ سے کس جنم کا بدلہ لے رہے تھے۔ مجھے اپنے تایا حکم سنگھ سے سخت نفرت تھی۔ بڑی ہی میٹھی چھری تھا، باتوں باتوں میں آدمی کے کپڑے اتروا لیتا تھا۔ ست ونتی کو بھی اسی نے الٹی پٹی پڑھائی تھی مگر مصیبت میں آدمی گدھے کو بھی باپ بنا لیتا ہے، میں نے کچہریوں کے چکروں اور قرض خواہوں کی باتوں سے بچنے کے لئے اس کے سامنے ہاتھ جوڑ دیے۔ وہ میری دکان خریدنے کے لئے تیار ہو گیا مگر

اس کی آدھی قیمت لگائی۔ میں نے اُس کا فیصلہ چپ چاپ مان لیا، میری دکان پر قبضہ کرنے کے بعد وہ حاتمانہ کہنے لگا اپنے پریوار کی عزت اور اپنے بھائی کی آنکھوں کا خیال تھا جو سارا قرض اپنے پلّے میں ڈال لیا ورنہ دکان کی قیمت سے تو اصل بھی مشکل سے ادا ہوگی، بیاج کی رقم تو الگ ہے، آدمی کپڑے چھوڑ کر تو بھاگ سکتا ہے مگر اپنی چمڑی اتار کر تو کہیں نہیں جا سکتا۔ محکم سنگھ فریبی کو میری مجبوری کا اندازہ تھا مکار نے پورا فائدہ اٹھایا۔"

وہ محکم سنگھ کی مخالفت میں اتنا جذباتی ہو رہا تھا کہ لگتا تھا کہ رات گئے تک اُسے بُرا بھلا کہتا رہے گا، میرے دوست نے اسے ٹوک کر کہا "پھر تم اپنی چمڑی بچا کر فوج میں بھرتی ہو گئے۔ قید کاٹی، واپس آئے، ست ونتی تمہیں چکر دے گئی، اور تم نہال سنگھ سے عبدالحمید بن گئے، کبھی کبھار مختصر بات بھی کر لیا کرو" میرے دوست نے ایک ہی سانس میں شیخ کی زندگی کے دس پندرہ سال لپیٹ کر ایک طرف رکھ دیئے۔

"جی ملک صاحب! خدا آپ کو لمبی عمر دے، جناب میری دکھوں بھری کہانی دلچسپی سے سن رہے تھے، اس لیے بات لمبی ہو گئی" شیخ نے نہایت عاجزی سے اپنی صفائی پیش کی، اُس کی اَنا نے بھی اب طوائف کی اوڑھنی اوڑھ لی تھی، باہر کا آدمی فاقہ کش اور محتاج ہو تو اندر کا آدمی بھی کشکول اٹھا لیتا ہے۔

"ہاں جی، تمہارا قصہ ہے بھی دلچسپ، تیسری چوتھی بار سن رہا ہوں، پھر بھی مزا آ رہا ہے" میرے دوست نے داد دے کر گویا معافی کا اعلان کر دیا "اور باتیں چھوڑو، صرف یہ بتا دو کہ تم نے محکم سنگھ کی دم میں نمدہ کیسے باندھا تھا"

"جو حکم ملک صاحب" ریکارڈ اُسی جگہ سے بجنے لگا تھا، جہاں کی فرمائش کی گئی تھی "محکم سنگھ مجھے خبطی، دیوانہ اور اپنے پریوار کے لیے کلنک کا ٹیکہ کہتا تھا۔ اُس کی گندی باتیں مجھ تک پہنچتی رہتی تھیں، میرا دل اگرچہ دنیا سے اچاٹ ہو چکا تھا اور میں زیادہ وقت عبادت میں گزارتا تھا مگر میرے دل میں محکم سنگھ سے انتقام لینے کا خیال الاؤ کی طرح بھڑک رہا تھا۔ جب مجھے موقعہ ملا تو اُس لٹیرے کو ایسا جلوہ دکھایا کہ جیتا ہو گا تو اب بھی صبح شام یاد کر کے موم بتی کی طرح جلتا رہتا ہو گا"

"وہ کیسے؟"

"آپ کو سینتالیس کے فساد تو یاد ہوں گے۔ ہمارا علاقہ بہت پسماندہ ہے، شروع میں وہاں کچھ ہُوا ہی نہیں تھا۔ ایک رات کو سیٹھ چندو اپنا مال اور اسباب ٹرکوں میں بھر کر بھاگ گیا تھا، لوگوں کو پتہ چلا تھا تو کھسر پھسر ہونے لگی تھی۔ پھر بھی کوئی واردات نہیں ہوتی تھی، ہندوؤں اور سکھوں کے دل میں چور تھا، انہوں نے دکانیں بند کیں اور ہتھیار جمع کر کے اپنے اپنے گھروں کو مورچہ بنا لیا، مگر آپ تو جانتے ہیں کہ سیانا کوا ہمیشہ دھوکہ کھاتا ہے۔ انہوں نے گھروں کے دروازے تو بند کر لیے تھے مگر دنیا سے بالکل کٹ گئے تھے، انہیں نہ شہر کی خبر ملتی تھی اور نہ باہر کی، وہ کوئی آشنا صورت دیکھنے کو بھی ترس گئے تھے۔ اُس وقت مجھے لاکھ روپے کی ایک ترکیب سوجھی تھی اور میں نے ایک پھونک مار کر محکم سنگھ کو مکوڑا بنا دیا تھا"

"میں نے تین چار ساتھی بنائے سکھوں کی طرح کانوں تک لپیٹ کر پگڑی باندھی، داڑھی تو میں نے منڈوائی ہی نہیں تھی۔ اس لیے پتہ ہی نہیں چلتا تھا کہ میں نہال سنگھ ہوں یا عبدالحمید ہوں، محکم سنگھ کی حویلی کا دروازہ کھٹکھٹایا اس کی ماں مائی بسنتو دروازے کے قریب ہی تھی۔ اس نے

پوچھا "کون ہے؟"

میں نے آہستہ سے جواب دیا "میں ہوں مائی بسنتو، نہال سنگھ" اس نے دروازے کی درز سے آنکھ لگا کر دیکھا اور خوشی سے پکاری "محکم سنبھال اپنا نہالا آیا ہے"۔ اس نے محکم سنگھ کے جواب کا انتظار کئے بغیر چٹخنی اتار دی، میں نے ٹھوکر مار کر دروازہ کھولا اور مائی بسنتو کی چوٹی پکڑ کر اُسے خوب جھلایا اور پھر کڑک کر کہا "میں نہال سنگھ نہیں، عبدالحمید ہوں"۔

محکم سنگھ اندر کسی کمرے میں سو رہا تھا، وہ بڑبڑا کر باہر نکلا، اس کے ہاتھ میں ریوالور تھا۔ اس پاکھنڈی کی تو زبان چلتی تھی۔ اُس سے ریوالور کہاں چل سکتا تھا۔ میرے ساتھیوں نے اُسے پکڑ کر زمین پر گرا دیا اور اس کے سینے پر بندوق رکھ دی، اُس کی بیوی ہاتھوں میں چابیوں کا گچھا لیے ہوئے تھر تھر کانپ رہی تھی، میں نے چابیاں چھینیں اور سیدھا تجوری والے کمرے میں گیا۔ تجوری کھولی تو اس میں سے تیس پینتیس ہزار روپے اور کچھ گہنے ملے۔ انھیں ایک پوٹلی میں باندھا باہر آیا تو محکم سنگھ فرش پر اوندھا پڑا خاک چاٹ رہا تھا۔ میں اس کی کمر پر پاؤں رکھ کر گزرا، اُس نے پلٹ کر مجھے دیکھا، اس کی آنکھیں بھی سفید پڑ گئی تھیں، ایسا لگتا تھا کہ آخری سانسیں لے رہا ہے، مائی بسنتو دروازے میں پسار کر بیٹھی تھی اور بین کرنے کے انداز میں مجھے کوس رہی تھی "تیرے گھر میں آگ لگے نہالے، تیرا سب کچھ لٹ پٹ جائے نہالے، یہ میں نے کیا کیا، میں نے کنڈی کیوں کھولی!"

مائی بسنتو کی ٹانگوں پر سے پھلانگتے ہوئے میں نے کہا "اپنے بیٹے سے کہہ دے، بیاج کی کچھ رقم باقی ہو تو میرے گھر آ کر حساب کرے، پائی پائی چکا دوں گا"۔ یہ کہتے ہوئے وہ مکروہی ہنسی ہنسا، مائی بسنتو کو پیغام دیتے وقت بھی وہ ایسی ہی شیطانی ہنسی ہنسا ہوگا۔

"مائی بسنتو تو تمہاری دادی تھی"۔ میں نے رشتے جوڑتے ہوئے پوچھا۔

"نہیں جناب، وہ محکم سنگھ کی ماں تھی، میرے دادا نے دو شادیاں کی تھیں، وہ فریبی مجھے اور مجھ سے پہلے میرے پتا کو ہمیشہ اپنا سوتیلا رنگ دکھاتا رہا تھا"۔

"اس حرکت پر آپ کو کسی نے ٹوکا نہیں تھا؟"

"کون ٹوکتا جناب، ہم نے دوپہر کے وقت دھاوا بولا تھا، قہر کی گرمی پڑ رہی تھی، سب لوگ اپنے تاریک کمروں میں سوئے ہوئے تھے۔

"محکم سنگھ کے گھر سے آپ کو اتنا مال تو نہیں ملا تھا کہ آپ سات عورتیں خرید لیتے"۔

"اس زمانے میں وہ بھی بڑی موٹی رقم تھی۔ محکم سنگھ کو سبق دینے کے بعد میری جھجک جاتی رہی، میں شیر ہو گیا۔ میرا بچپن ہندوؤں اور سکھوں کے گھر میں کھیل کود کر گزرا تھا، ان کی ایک ایک کوٹھڑی میری دیکھی بھالی تھی، مجھے ان کی تجوریوں اور صندوقوں کا سارا حال معلوم تھا اور میرا غیر مسلم نام وہی کام کرنے لگا تھا جو ملک صاحب کہتے ہیں کہ علی بابا کا اسم "کھل جا سم سم" کرتا تھا۔ میں دروازے سے لگ کر سرگوشی کرتا "میں نہال سنگھ ہوں" اور دروازہ کھل جاتا، چار دنوں میں میری لہر بہر ہو گئی، میں لکھ پتی بن گیا۔ بعد میں محکم سنگھ کی دکان بھی اپنی دکان میں ملا کر آڑھت کا کام شروع کیا۔ مگر ہوتا تو وہی ہے جو خدا کو منظور ہوتا ہے۔ دولت چھپر پھاڑ کر ملی تھی، دیوار میں نقب لگا کر نکل گئی، خدا آپ کو سدا آباد رکھے اور شاد رکھے میں تو اُس منزل سے بھی پھسل کر نیچے گر گیا ہوں، جہاں ست ونتی مجھے چھوڑ کر چلی گئی تھی"۔

شیخ کئی کئی حرف جوڑ کر دعائیں دے رہا تھا اور مجھے وہ زرتشت کے اہرمن کی اولاد لگ رہا تھا جس کے اندر سیسہ بھرا ہوا ہے۔ اُس پر فولاد آرا بھی گھس گھس کر خراش نہیں ڈال سکتا۔

میں نے یونہی تفریحاً پوچھ لیا۔" جب آپ کی لہر بحر بن رہی تھی، تو کسی وقت آپ کو کسی پر ترس آیا تھا، آپ پریشان یا شرمندہ ہوئے تھے؟"

میرا سوال سن کر وہ چونکا، جواب دینے کے لیے اُس کا منہ کھلا مگر آواز باہر نہ نکلی، اُس نے آہستہ سے سر ہلایا، شاید انکار کرنا چاہتا تھا یا اپنے ذہن کو کھنگال کر مناسب الفاظ ڈھونڈھ رہا تھا، اس نے کھنکار کر اپنا گلا صاف کیا اور کچھ سوچتے ہوئے بولا "پڑھے لکھے آدمیوں کی بات ہی اور ہوتی ہے، میں نے سیکڑوں لوگوں کو "کھل جا سم سم" والا قصہ سنایا تھا لیکن کسی نے ایسا سوال نہیں کیا تھا۔ آپ بھی سنیں ملک صاحب بالکل نیا واقعہ ہے ایک جگہ میرا ایمان بھی کمزور پڑا تھا، جیتو کے گھر میں۔"

"خیر، تمھیں وہاں بھی عورت ہی نظر آئی تھی۔" میرے دوست نے قہقہہ لگایا، صرف اُس کے کارندے نے اس کا ساتھ دیا، دوسرے لوگ "تازہ" واقعہ سننے کے لئے گوش بر آواز رہے،

" سنیئے تو ملک صاحب"۔ اُس کی آواز میں ناگواری کا ہلکا سا آہنگ بھی شامل تھا۔" جیتو ان دنوں میں جوان ہوئی تھی، جب میں جاپانیوں کی قید میں تھا۔ واپس آیا تو اُسے دیکھ کر حیران رہ گیا، میں تو سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ ہماری برادری میں کوئی ایسی لڑکی بھی ہے جو بڑی ہو کر اتنا رُوپ اور حُسن پائے گی۔ اُس کی ہرنیوں ایسی آنکھوں میں بڑا رس تھا جناب' اُس کی چال تو غضب کی تھی، اس کا جسم سانپ کی طرح لہرا کے چلتا تھا اور——"

بوڑھا شیخ پینتیس چھتیس سال پہلے کی جیتو کے حسن وجمال میں کھو گیا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ سامنے کھڑی ہے، وہ آرہی ہے، وہ جا رہی ہے اور نہالا اُسے دیکھ کر ہونٹوں ہی ہونٹوں میں مسکرا رہا ہے۔

" وہ بھی میری نظروں سے میرے دل کی بات جان گئی تھی۔ مگر تھی سچ مچ کی بیتسا ئستی، میں اسے اچھا لگتا تھا لیکن اُس نے کبھی پلہ نہیں پکڑایا تھا۔ مجھے دیکھ کر ہنس دیتی تھی کبھی کبھار اپنی چال میں لچک بھی بڑھا لیتی تھی، یہ بھی بڑی بات تھی جناب، شہر کے سارے گھبرو دن بھر اُس کی راہ دیکھتے رہتے تھے اور جب وہ پاس سے گزرتی تھی تو اس کی چڑھی ہوئی تیوری اور گھورتی ہوئی آنکھیں دیکھ کر ان کے ہونٹ سِل جاتے تھے۔ وہ صرف میرے لیے چوچل اور چونچال تھی۔"

"کچھ رعایت کرو شیخ، کھانے کا وقت نکلا جا رہا ہے۔"

" بہت اچھا ملک صاحب، میرے دیکھا دیکھی اور بھی ٹولیاں بن گئی تھیں گھروں کے اندر بھی ہندوؤں اور سکھوں کے چھکے چھوٹنے لگے تھے مگر میرا غیر مسلم نام پھر بھی کھرے روپے کی طرح چل رہا تھا۔ میں نہال سنگھ کہہ کر ہی جیتو کے باپ کے گھر میں داخل ہوا تھا۔ میرا نام سن کر وہ مسکراتی ہوئی باہر آئی تھی میرے تیور دیکھ کر وہ جھجکی تھی، پھر اسی طرح اکڑ کر میرے سامنے کھڑی ہو گئی تھی جیسے اُس کے سینے پر، توپوں کے دہانے لگے ہوئے ہیں، اُسے ڈرانے کے بیے میں گرجا تھا۔" تم عورت ذات ہو، میرے سامنے سے ہٹ جاؤ، ورنہ تمھیں بھی اٹھا کر لے جاؤں گا۔"

"اُس نے منہ بگاڑ کر جواب دیا تھا" چل وے چل، نہالے، اپنی عورت تو سنبھال نہیں سکے، کسی دوسری عورت کو کیا اٹھاؤ گے!"

"واہ بھئی واہ" میرے دوست نے پہلی بار کھل کر داد دی۔ "بڑی کپتان زنانی تھی۔"

"اس کا طعنہ سن کر میرے جسم میں آگ بھر گئی تھی۔" شیخ نے اپنا بیان جاری رکھا تھا۔ "جی چاہ رہا تھا کہ اس کی زبان کاٹ کر کتوں کے سامنے ڈال دوں، بلکہ تلوار کھینچ کر اٹھائی تو میرا ہاتھ ہوا میں جم کر رہ گیا تھا، شاید پہلی بار اس کو اتنے قریب سے دیکھا تھا کہ اس کی سانس چلنے کی آواز بھی سن رہا تھا۔" اس نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا تھا۔ "دیکھتا کیا ہے، نہال سنگھ چلا، اپنی کرپان"

میں نے غصے میں اپنی پگڑی اتار کر زمین پر پٹخ دی تھی اور پوری قوت سے چیخا تھا۔ "یہ کرپان نہیں ہے، تلوار ہے تلوار۔"

"پتہ نہیں ان حرفوں میں کیا جادو تھا کہ وہ خوف سے کانپنے لگی تھی۔ اس کا رنگ اڑ گیا تھا، اس کے ہونٹوں سے لمبی سی "ہائیں" نکلی تھی اور وہ ڈول کر دھڑام سے گر گئی تھی۔"

"خدا گواہ ہے کہ میں نے اس کے گھر سے ایک سوئی بھی نہیں اٹھائی تھی، اپنے ساتھیوں کو لے کر چپ چاپ واپس چلا آیا تھا۔

غالبیات کا سرمایہ (عصرِ غالب سے سالِ غالب ۱۹۶۹ء تک)

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن

(۱)

" جہاں تک میری نظر جاتی ہے مرزا غالب کا کلام غالباً ہمارا واحد
دوامی سرمایہ ہے جس سے ہم مسلمانانِ برِ عظیم کی جانب سے اسلامی
دُنیا کے عام ادب میں کوئی مستقل اضافہ ہوا۔"

— اقبال

غالب کو بجا طور پر ہماری ادبی اور تہذیبی زندگی کا ایک نادر مظہر کہا گیا ہے۔ وہ ۱۷۹۷ء میں اکبر آباد میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۹ء میں دہلی میں اُن کا انتقال ہوا۔ انہوں نے اکہتر بہتر برس کی عمر پائی۔ دس بارہ برس کی عمر سے انہوں نے لکھنا شروع کیا اور پھر تا دمِ آخر لکھنے لکھانے کا یہ شغل اور سلسلہ جاری رکھا۔ ساٹھ برس سے متجاوز اپنی ادبی زندگی میں انہوں نے بہت کچھ لکھا، نثر میں بھی اور نظم میں بھی، اُردو میں بھی اور فارسی میں بھی — حالی نے غالب کو ایسے لوگوں کی صف میں شامل کیا ہے جن کی:

" لائف پر غور کرنا، ان کے درس میں چھان بین کرنی اور ان کے
نوادرِ افکار سے مستفید ہونا قوم ..... کے فرائض میں سے ہے۔"

(۲)

اُردو شعرا کے تذکروں میں غالب کا ذکر اور اندراج ان کی زندگی ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ اُردو کے جن قدیم تذکروں میں غالب کا ذکر اور ان کے اشعار کا انتخاب آیا ہے ان میں خوب چند ذکا کا "عیار الشعرا" اور امیر محمد خاں سرور کا "عمدۂ منتخبہ" اہم ہیں۔ ان تذکروں کی تالیف کے وقت غالب کی عمر پندرہ برس کی رہی ہوگی۔ "عیار الشعرا" اور "عمدۂ منتخبہ" سے لے کر مرزا کلب حسین خاں نادر کے "تذکرۂ نادر" تک جو ۱۸۶۶ء کی تالیف ہے، غالب کی زندگی میں غالب کا احوال اور ترجمہ کوئی بیس تذکروں میں ضرور مرقوم اور محفوظ ہے۔ غالب کے انتقال (۱۸۶۹ء) کے بعد سے تذکرۂ "آبِ حیات" ۱۸۸۰ء تک کم از کم مزید پندرہ تذکروں میں غالب کا احوال اور انتخاب مذکور و منقول ہے۔

معاصر اخبارات و رسائل اور انتخابات وغیرہ میں بھی غالب کا ذکر بہت کثرت سے اور بہت نمایاں طور پہ درج ہوتا رہا۔ اُن کے انتقال کے بعد ان کے کمالات اور شخصی محاسن کا تذکرہ انیسویں صدی کے متعدد اخبارات کا مستقل موضوع رہا۔ بلا مبالغہ بیسیوں ہی تاریخیں کہی گئیں اور تعزیتی مضامین اور نوحے لکھے گئے — تصانیفِ غالب پر ان کی زندگی میں لکھی گئی تقریظیں اور تاریخیں غالب

شناسی اور غالب دوستی کا ایک الگ باب ہیں۔ غالب کے ملاقاتیوں اور ان کے نادیدہ شاگردوں کے تاثرات بھی مطالعۂ غالب کے لیے ایک اہم بنیاد اور ماخذ ہیں اور قیمتی مواد فراہم کرتے ہیں۔

یہ سارے اشارے، غالب کی مقبولیت پر دلالت کرتے ہیں اور اس سے اس خیال کی بھی کسی قدر نفی ہوتی ہے کہ ان کی عظمت کا اعتراف نہیں ہوا۔ "خاطر خواہ" اعتراف یا جیسا چاہیے تھا ویسا اعتراف نہ ہونا، ایک الگ اور دوسرا مسئلہ ہے جس کا تعلق شخص اور شاعر کی نفسیات سے ہے لیکن غالب کے ممتاز معاصرین ذوق، ظفر اور مومن وغیرہ کے مقابلے میں غالب کا جو اور جیسا چرچا رہا اور ہوا، وہ کچھ ایسا کم لحاظ نہیں۔

آج، مطالعۂ غالب" غالبیات" کے طور پر ایک مستقل شعبۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے، یہاں اسی ادبِ غالب کا ایک طائرانہ جائزہ میرا مقصود اور ہدف ہے — ڈاکٹر ایس ایم اکرام نے بالکل ٹھیک کہا ہے کہ "غالب کو ہمارے ادب میں اتنی اہمیت حاصل ہے اور شیفتہ، آزاد اور حالی سے لے کر آج تک اس کثرت سے ہمارے اہلِ قلم نے اس مقبول موضوع پر طبع آزمائی کی ہے کہ اُردو ادب کے گوناگوں رُجحانات اور بالخصوص ہمارے فنِ تنقید کے ارتقا کا پورا اندازہ اُن کتب کے مطالعے سے ہو سکتا ہے جو غالب کے متعلق لکھی گئیں۔ فقط اس" ادب غالب" سے ہم اپنے عام فنِ تنقید کی بلندی اور پستی، عمق اور سطحیت، واقعیت اور جذبات پسندی ناپ سکتے ہیں" اس لیئے غالبیات" کا جائزہ لینے کے لیے کسی معذرت کی ضرورت نہیں۔ یہ کام ضروری بھی ہے اور کارِ نکو کار بھی۔

(۳)

غالب کے انتقال کے اٹھائیس برس بعد حالی کی کتاب" یادگارِ غالب" منظرِ عام پر آئی۔ گویا۔ انتقال کے کوئی ایک چوتھائی صدی بعد تک خود ساٹھ برس کی عمر کو پہنچ کر بھی، حالی، غالب کی شخصیت کے سحر سے نکل نہیں پائے تھے۔ "یادگارِ غالب" ۱۸۹۷ء میں چھپی، غالب کا سالِ ولادت ۱۷۹۷ء ہے اس طرح " یادگارِ غالب" کو" صد سالہ جشنِ ولادت" کی یادگار بھی کہا جا سکتا ہے۔" یادگارِ غالب" بیسویں صدی کے قاری کے لیے غالب کی دریافتِ نو کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کتاب کے بعد غالب اور کلامِ غالب کی افہام و تفہیم کے لیے از سرِ نو کوششیں شروع ہوئیں۔

۱۸۹۹ء میں میرٹھ سے حافظ احمد حسن شوکت کا" حل کلیاتِ اُردو مرزا غالب دہلوی" شائع ہوا۔ ۱۹۰۰ء میں سید علی حیدر طباطبائی نے دیوانِ غالب (اُردو) کی شرح شائع کی۔ اسی کے لگ بھگ حسرت موہانی نے دیوانِ غالب کو اپنے تشریحی اشارات اور حواشی کے ساتھ شائع کیا۔ ستمبر ۱۹۰۱ء کے رسالہ" مخزن" (لاہور) میں علامہ اقبال کی معرکۃ الآرا نظم" غالب" شائع ہوئی۔" یہ نظم محض رسمی خراجِ تحسین ہے نہ اس کی نوعیت صرف تاثراتی ہے بلکہ اس میں علمی اور تنقیدی اصولوں کی روشنی میں خصوصیاتِ کلامِ غالب ضبطِ تحریر میں آئی ہیں[۱]" اور اسلوب احمد انصاری کے لفظوں میں" ایک ابتدائی نظم کی محدود وبساط میں اقبال نے غالب کے نمایاں شعری کردار کا (بڑی) جامعیت

---

[۱] ڈاکٹر صدیق جاوید، تنقیدِ غالب میں اقبال کا حصہ، اقبال ریویو، لاہور جنوری ۱۹۸۴ء صفحہ ۲۴۴

اور ایجاز کے ساتھ احاطہ کیا ہے[1]۔"

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری (وفات، ۷ نومبر ۱۹۱۸ء) نے "دیوانِ غالب جدید نسخہ حمیدیہ" کا مقدمہ لکھا، یہ ۱۹۲۱ء میں "محاسنِ کلام غالب" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہُوا۔ ۱۹۲۵ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین نے برلن (جرمنی) سے دیوانِ غالب کا ایک نفیس ایڈیشن ٹائپ میں شائع کیا۔ ۱۹۲۸ء میں "مرقعِ غالب" اور ۱۹۳۵ء میں "نقشِ چغتائی" کے عنوان سے مصورِ مشرق عبدالرحمٰن چغتائی کے موقلم سے دیوانِ غالب کے مصور ایڈیشن نکلے۔

بجنوری کے "شعرِ مستانہ" برلن ایڈیشن کے حسن و نفاست اور چغتائی کے رنگ و نور نے مطالعۂ غالب کے امکانات اور رجحان کو وسیع تر اور عام کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے غالب کو ایک تہذیبی قدر اور علامت کا رتبہ حاصل ہو گیا۔ اُن کی حیات اور کارناموں پر توجہ دی جانی شروع ہوئی اور وہ اُردو تنقید و تحقیق کا محبوب موضوع بن گئے۔

۱۹۲۸ء میں غالب کی زندگی اور اُن کی اُردو شاعری کی تنقیدی تحسین پر انگریزی میں ڈاکٹر سید عبداللطیف کی کتاب آئی ۱۹۳۵ء میں مرزا یاس یگانہ کی "غالب شکن" کا شور اُٹھا۔ یہ کتاب بجنوری اور بعض شارحینِ غالب کی یک رُخی تحسین کا غیر معتدل ردِ عمل تھا۔

۱۹۳۶ء مطالعۂ غالب کے لیے ایک اہم سال اور سنگِ آغاز ہے ــــ ۱۹۳۶ء میں ایس ایم۔ اکرام کی کتاب "غالب نامہ" شائع ہوئی جو بجنوری، ڈاکٹر لطیف اور یگانہ کی یک طرفہ تنقیدات کے مقابلے میں ایک حدِ اعتدال پیش کرتی ہے۔ اسی سال مولانا غلام رسول مہر کی کتاب "غالب" آئی۔ اگلے برس ۱۹۳۷ء میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے مُرتبہ "مکاتیبِ غالب" نے متنی تحقیق کو ایک معیار دیا، اس سے اگلے برس ۱۹۳۸ء میں معروف اشاعتی ادارے تاج کمپنی نے "دیوانِ غالب" کا تاج ایڈیشن شائع کر کے تا بحدِ امکان ذوقِ نظر کا سامان فراہم کیا ۱۹۳۸ء ہی میں مالک رام کی کتاب "ذکرِ غالب" شائع ہوئی، ۱۹۳۹ء میں سید اسد علی انوری فرید آبادی کی "قتیل اور غالب" نے تحرک پیدا کیا۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی "سرگذشتِ غالب" بھی اسی سال کی یادگار ہے۔ اس طرح تنقید و تحقیق کے جدید آداب سے آگاہ اور مسلح، غالب پر لکھنے والوں کی ایک مستقل جماعتِ متخصصین وجود میں آ گئی۔

اِن غالب شناسوں میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، جیلش پرشاد، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، مولانا غلام رسول مہر، ڈاکٹر ایس ایم۔ اکرام اور مالک رام کے اسماء شامل ہیں۔ ان اصحابِ کبار کی غالبیات میں ایک مستقل اہمیت اور حیثیت ہے اور ان کے فیض اور فیضان کا سلسلہ غالب صدی ۱۹۶۹ء اور اس کے بعد تک بھی چلا اور چلتا آ رہا ہے۔

(۴)

قیامِ پاکستان کے ابتدائی بیس برسوں میں پاکستان میں غالب پر جو معدودے چند کتابیں آئیں اُن میں "خطوطِ غالب" (۱۹۵۱ء) مرتبہ مولانا غلام رسول مہر اور اس سے بھی بڑھ کر "نادراتِ غالب" (۱۹۴۹ء) مرتبہ: سید آفاق حسین آفاق کو کسی طرح نظر انداز نہ

---

[1] نقشِ غالب، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۷۰ء، صفحہ ۷۵

نہیں کیا جا سکتا۔" دیوان غالب" (مصور، ۱۹۶۵ء) از: حنیف رامے بھی دامنِ دل کو کھینچتا ہے۔ تنقیدی کتابوں میں ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم کی "فکرِ غالب" (۱۹۵۴ء) غالبیات میں ایک نمایاں اور مستقل مقام رکھتی ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کا مجموعۂ مضامین "غالب ــ فکروفن" (۱۹۶۱ء) ایک دوسری قابلِ ذکر اور توانا کتاب ہے۔ کوثر چاند پوری کی کتاب "جہانِ غالب" (۱۹۶۶ء) بھی ایک جاندار مطالعہ ہے غالب کے دو اور مطالعات بہت اہم ہیں، اگرچہ یہ دونوں علاحدہ کتابی صورت میں نہیں چھپے ــ ایک: "کلیاتِ غالب اُردو" (۱۹۶۶ء) مرتبہ: نظیر لدھیانوی کا مقدمہ، جو ۱۶۸ صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور یوسف جمال انصاری کی تنقیدی کاوش ہے۔ دوسرا، غالب کی شخصیت اور فن کے بارے میں ۴۰ صفحات پر مشتمل سید عابد علی عابد کا جائزہ، جو مرتضیٰ حسین فاضل کی مرتبہ "کلیاتِ غالب فارسی" جلد اوّل (۱۹۶۷ء) کے مقدمے کے طور پر شائع ہوا۔ تین جلدوں میں "کلیاتِ غالب فارسی" (مرتضیٰ حسین فاضل، لاہور، ۱۹۶۷ء) بھی بجائے خود ایک قابلِ تحسین کارنامہ ہے۔

رسائل کے "غالب نمبر" بھی مطالعۂ غالب کا ایک ضروری مآخذ رہے ہیں۔ رسالہ "آج کل" (مدیر: سید وقار عظیم) نے ہر برس فروری کی اشاعت کو "غالب نمبر" کے طور پر پیش کرنے کی روایت ڈالی۔ تقسیم ہند کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ "آج کل (دہلی، فروری ۱۹۵۲ء" (مدیر: جوش ملیح آبادی)، "آج کل، فروری ۱۹۵۷ء، فروری ۱۹۵۸ء، فروری ۱۹۶۰ء" (مدیر: بالمکند عرش) اہم غالب نمبر ہیں۔ پاکستان میں ماہِ نو (کراچی) شمارہ فروری ۱۹۴۹ء، فروری ۱۹۵۰ء (مدیر: سید وقار عظیم)، شمارہ فروری ۱۹۶۵ء (ظفر قریشی)، شمارہ فروری ۱۹۶۶ء، فروری ۱۹۶۷ء اور فروری ۱۹۶۸ء (شان الحق حقی) میرے پیش نظر ہیں اور کسی نہ کسی وجہ سے ماہِ نو کے یہ سب شمارے مطالعۂ غالب میں اہم خیال کیے جاتے ہیں۔ قیامِ پاکستان کے ابتدائی بیس برس کے عرصے کا ایک اہم ترحوالہ رسالہ "افکار" (مدیر: صہبا لکھنوی) کا غالب نمبر ہے جو فروری مارچ ۱۹۶۶ء میں کراچی سے اشاعت پذیر ہوا۔

تقسیم ہند کے بعد کے ابتدائی بیس برسوں میں بھارت میں جو قابلِ ذکر کتابیں آئیں یا رسائل کے غالب نمبر شائع ہوئے، ان میں سے بعض یہ ہیں:

۱۔ مطالعۂ غالب، اثر لکھنوی، ۱۹۵۲ء

۲۔ احوالِ غالب، ڈاکٹر مختار الدین احمد، ۱۹۵۳ء

۳۔ نقدِ غالب، ڈاکٹر مختار الدین احمد، ۱۹۵۶ء

۴۔ تلامذۂ غالب، مالک رام، ۱۹۵۷ء

۵۔ دیوانِ غالب، مالک رام، ۱۹۵۷ء

۶۔ دیوانِ غالب اُردو، نسخۂ عرشی، امتیاز علی خاں عرشی، ۱۹۵۸ء

۷۔ دیوانِ غالب (دیوناگری میں)، علی سردار جعفری، ۱۹۵۸ء

۸۔ غالب ــ ابتدائی دور، ڈاکٹر خورشید الاسلام، ۱۹۶۰ء

۹۔ آئینۂ غالب، انتخاب "آج کل" دہلی ۱۹۶۴ء

۱۰۔ غالب شناسی (۱) ڈاکٹر ظ۔ انصاری ۔ ۱۹۶۵ء
۱۱۔ مرقع غالب، پرتھوی چندر، ۱۹۶۶ء
۱۲۔ قاطع برہان و رسائل متعلقہ، قاضی عبدالودود، ۱۹۶۷ء
۱۳۔ مرزا غالب (انگریزی)[1]، مالک رام، ۱۹۶۸ء
۱۴۔ اُردوئے معلیٰ دہلی یونیورسٹی، غالب نمبر، خواجہ احمد فاروقی، فروری ۱۹۶۰ء
۱۵۔ اُردوئے معلیٰ دہلی یونیورسٹی، ایضاً، فروری ۱۹۶۱ء
۱۶۔ علی گڑھ میگزین، غالب نمبر، مختارالدین احمد، ۴۸-۱۹۴۹ء
۱۷۔ نگار لکھنؤ، نیاز فتح پوری، سالنامہ (غالب نمبر)، ۱۹۶۱ء
۱۸۔ تحریک، دہلی، غالب نمبر، گوپال متل، اپریل مئی ۱۹۶۱ء

(۵)

فروری ۱۹۶۹ء میں غالب کی وفات کو سو سال پورے ہوئے۔ غالب صدی کے موقع پر غالبیات کا ایک دفتر کھلا اور قریب دو درجن چھوٹی بڑی، اچھی بُری تالیفات کا ایک ڈھیر کا ڈھیر لگ گیا۔ یہ کام انفرادی کوشش کا نتیجہ بھی تھا اور اجتماعی سطح پر بھی انجام پایا۔

لاہور میں پروفیسر حمید احمد خاں کی تحریک، دل چسپی اور رہنمائی میں "مجلسِ یادگارِ غالب" نے بڑا مفید اور بنیادی کام کیا لیکن یہ سلسلہ حمید احمد خاں کے پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے منصب سے علاحدگی (۱۹۶۹ء) اور بالآخر ان کے انتقال (۱۹۷۴ء) کے ساتھ ختم ہو گیا۔ کراچی میں فیض احمد فیض اور مرزا ظفر الحسن کی مساعی سے "ادارۂ یادگارِ غالب" کے نام سے ایک مستقل ادارے اور کتاب خانے کی بنیاد رکھی گئی اور اس کی جانب سے قابلِ قدر تصنیفی، اشاعتی اور تفریباتی سرگرمی کا مشاہدہ اب تک کیا جا سکتا ہے۔

فروری ۱۹۶۹ء میں صد سالہ یادگارِ غالب کمیٹی نے دہلی میں ایک شاندار بین الاقوامی غالب سیمینار منعقد کیا۔ دہلی میں غالب انسٹی ٹیوٹ قائم ہے جس کی اپنی شاندار عمارت، ششماہی رسالہ "غالب نامہ" اور اپنا کتب خانہ ہے۔ دسمبر ۱۹۷۰ء میں یونیسکو کے تعاون سے پنجاب یونیورسٹی، لاہور نے ایک بین الاقوامی مذاکرۂ غالب کا اہتمام کیا جس کی روداد اور جس کے پیپرز تا ایں دم اشاعت کے منتظر ہیں۔

غالب صدی کے موقع پر یونیورسٹیوں اور دوسرے تعلیمی اداروں میں غالب کی ریل پیل رہی۔ رسائل اور اخبارات نے بھی حسبِ توفیق خاص نمبر نکالے۔ ۱۹۶۹ء میں مختلف اشاعتی اداروں نے بھی غالب کی تصنیفات یا غالب کے بارے میں کتابوں کی طباعت و اشاعت کو مقدم رکھا۔

۱۹۶۹ء کے سالِ غالب میں پاکستان، بھارت اور برِّعظیم سے باہر جو کام ہوا، وہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ غالب کے مسودات ، ِ

---

[1] اس انگریزی کتاب کا ترجمہ ان چھ زبانوں میں ہو چکا ہے: اُردو، ہندی، پنجابی، گجراتی، مراٹھی، تلگو۔
(ارمغانِ مالک، جلد ۱۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، دہلی ۱۹۷۱ء ص ۵۱)

اور ان کی کتابیں اچھی طرح ایڈٹ ہو کر سامنے آ گئیں۔ دیوانِ غالب کے بعض نسخے یا انتخاب سامنے آئے اور عام ہوئے صد سالہ تقریبات نہ منائی جاتیں تو غالب پر کتابیں اتنی تیزی سے چھپ کر سامنے نہ آتیں۔ اس طرح یہ ذخیرہ ہمارے کتاب خانوں کا بالعموم اور "غالبیات" میں بالخصوص ایک مستقل اضافہ ہے۔

غالب صدی کی سب سے زیادہ کشش انگیز دریافت بخطِ غالب، اُردو دیوان کی وہ قدیم بیاض ہے جو غالب نے کوئی اُنیس برس کی عمر میں مرتب کی۔ پاکستان میں یہ محمد طفیل کی مساعی سے رسالہ "نقوش" کے غالب نمبر حصہ دوم کے طور پر ۱۹۶۹ء میں حُسن و خوبی سے شائع ہوئی۔ بھارت میں اس کی بہت خوب صورت اشاعت "دیوانِ غالب بخطِ غالب نسخۂ عرشی زادہ" کے طور پر رامپور سے عمل میں آئی۔ "نقوش" (بیاضِ غالب) کی قیمت تیس روپے ہے۔ نسخۂ عرشی زادہ صرف ایک سو کی محدود تعداد میں چھپا، پھر اس کی قیمت تین سو روپے فی جلد رکھی گئی۔ ان سو نسخوں کی اشاعت بھی کچھ اخلاقی اور قانونی پیچیدگیوں کے باعث التوا میں رہی ہے۔ پاکستان میں اب "نسخۂ عرشی زادہ" کا کہیں کوئی نسخہ ہے تو اسے مرجع خواص و انام کی حیثیت حاصل ہے۔

'غالب صدی' کی دوسری اہم یافت کسی اختلاف یا شبے کے بغیر "گلِ رعنا بخطِ غالب" کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے ٹھیک کہا ہے کہ: "۱۹۶۹ء میں غالب صدی نے غالبیات کے ساتھ ساتھ تحقیق کا مذاق عام کر دیا۔ لاہور میں "گلِ رعنا" کے خود نوشت مخطوطے کی دریافت گلِ سر سبد ہے" لاہور میں "گلِ رعنا" کے نسخے نوشتۂ غالب کی دریافت غالب صدی کا ایک بڑا ولولہ انگیز واقعہ ہے۔ غالب کے اُردو اور فارسی اشعار کا یہ اوّلین انتخاب خود غالب کے ہاتھوں ۱۸۲۸ء میں رو بہ عمل آیا، جب غالب کی عمر تیس اکتیس برس سے زیادہ نہیں تھی۔ "گلِ رعنا" دست نوشتۂ غالب کے مطابق "گلِ رعنا" کی اشاعت ہونا ابھی باقی ہے۔

دہلی سے "نامہ ہائے فارسی غالب" شائع ہوئے جنھیں سید اکبر علی ترمذی نے سلیقے سے مرتب کیا ہے۔ ان خطوں کی بھی اہمیت ہے۔ "دیوانِ غالب" "نسخۂ شیرانی"، "دیوانِ غالب نسخۂ حمیدیہ" مرتبہ: پروفیسر حمید احمد خاں اور "باغِ دو در" مرتبہ: سید وزیر الحسن عابدی نگارشاتِ غالب کے وہ تحقیقی متن ہیں جو غالب صدی کے موقع پر لاہور سے شائع ہوئے۔ لاہور ہی سے غالب کے متداول اُردو دیوان کا ایک بہت معتبر متن، حُسنِ کتابت سے آراستہ مولانا حامد علی خاں کی کاوش سے مرتب ہو کر سامنے آیا۔ دہلی سے مالک رام کے مرتبہ "دیوانِ غالب" کا صدی ایڈیشن اور بمبئی سے غالب یادگار کمیٹی کے شائع کردہ "دیوانِ غالب" کا نفیس صدی ایڈیشن بھی ترتیب اور حسنِ طباعت کی دلکشی کے باعث نظر انداز کر دینے والے تحفے نہیں۔ غالب کی اُردو اور فارسی نظم و نثر کی کتابیں جو مجلسِ یادگارِ غالب (پنجاب یونیورسٹی، لاہور) کے زیرِ اہتمام شائع ہوئیں اہم ہیں۔ "غالب کا منسوخ دیوان" مرتبہ: مسلم ضیائی (کراچی) بھی خاصے کی چیز ہے۔

(۶)

'غالب صدی' پر بعض اچھے انتخابات، تراجم اور تشریحات بھی غالبیات کا مستقل حصہ بنے مثلاً: غالب کے اُردو کلام کا انتخاب از پروفیسر محمد مجیب (دہلی)، فارسی کلام کا انتخاب "متاعِ غالب" از جعفر حسین (علی گڑھ)، "انتخابِ نظم و نثر" نوائے غالب" از ڈاکٹر حکم چند نیّر (بنارس)۔ — تراجم کی ذیل میں "مہرِ نیمروز" کا اُردو ترجمہ از عبدالرشید فاضل (کراچی)، "پنج آہنگ" کے آہنگ پنجم کا اُردو ترجمہ، از: محمد عمر مہاجر (کراچی) اور غالب کی مثنوی "ابرِ گہر بار" کا منظوم اُردو ترجمہ از رفیق خاور (کراچی) قابلِ قدر علمی کارنامے ہیں۔ "غالب — سیلیکٹڈ پوئمز" کے نام سے پروفیسر احمد علی

کے انگریزی ترجمے اور تعارف کے ساتھ ایک کتاب روم (اٹلی) سے شائع ہوئی۔

تشریحات میں "نوائے سروش" (مولانا غلام رسول مہر)، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم کی "روحِ غالب" اور ناصر الدین ناصر کی "دبستانِ غالب" اہم ہیں۔ یہ تینوں کتابیں لاہور سے شائع ہوئیں۔ غالب کے بعض اشعار کی مختلف شرحیں "گنجینۂ معنی" کا موضوع ہیں۔ ڈاکٹر جعفر رضا کی یہ کتاب الہ آباد سے شائع ہوئی۔

انگریزی میں رالف رسل اور ڈاکٹر خورشید الاسلام کی مشترکہ کاوش "غالب۔ لائف اینڈ لیٹرز" (لندن) اور سید فیاض محمود کی کتاب "غالب۔ اے کریٹیکل انٹروڈکشن (لاہور) بہت مفید ہیں۔ احمد علی اور الیزندرو باؤسانی کی کتاب "ٹو الیسیز" (روم، اٹلی) بھی اہم ہے۔ احمد علی کا مقالہ انگریزی اور باؤسانی کا مقالہ اطالوی زبان میں ہے۔

سالِ غالب ۱۹۶۹ء میں شائع ہونے والی کتابوں میں تنقیدی رجحان کی حامل کتابوں میں ڈاکٹر شوکت سبزواری کی "فلسفۂ کلامِ غالب" کا نظرِ ثانی شدہ ایڈیشن اور پروفیسر کرار حسین کی مختصر کتاب "غالب — سب اچھا کہیں جسے" اہم مطالعات ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کی کتاب "غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ" ممتاز حسین کی "غالب — ایک مطالعہ" ڈاکٹر عبادت بریلوی کی "غالب کا فن" اور "غالب اور مطالعۂ غالب" کے نام بھی لیے جا سکتے ہیں۔ نذیر احمد کی "محاسنِ الفاظِ غالب" اپنی نوعیت کی ایک اچھی کوشش ہے۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار کی "غالب اسٹڈیز" کی مختلف جلدیں بھی متوجہ کرتی ہیں۔

تحقیقی مزاج کی کتابوں میں "تلاشِ غالب" (ڈاکٹر نثار احمد فاروقی)، "دو دچراغِ محفل" (پیر حسام الدین راشدی)، "بھوپال اور غالب" (عبدالقوی دسنوی)، "غالب اور حیدر آباد" (ضیاء الدین شکیب)، "تذرِ غالب" (ڈاکٹر وحید قریشی)، "اشاریۂ غالب" (ڈاکٹر سید معین الرحمٰن)، "بزمِ غالب" (عبدالرؤف عروج) اور "غالب اور ابوالکلام" (محمد عتیق صدیقی) کا نام لیا جا سکتا ہے۔

۱۹۶۹ء میں غالب پر چھپنے والے مختلف اہلِ علم کے مضامین پر مشتمل بہت سے مجموعوں میں سے تین بطورِ خاص قابلِ لحاظ ہیں۔ بھارت کے رسالہ "آج کل" میں چھپنے والے مضامین کا انتخاب "گنجینۂ غالب" اور مالک رام کا مرتبہ مجموعۂ مضامین "عیارِ غالب" نیز "مجلسِ یادگارِ غالب" (پنجاب یونیورسٹی، لاہور) کی جانب سے شائع ہونے والا مجموعۂ مضامین "تنقیدِ غالب کے سو سال" جسے اپنے اندراجات اور شمولات کی قدر دانی کی بنا پر "تنقیدِ غالب کے ڈیڑھ سو سال" کہنا زیادہ موزوں اور درست ہوتا، یہ ضخیم انتخاب سید فیاض محمود اور اقبال حسین کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔

(۷)

سالِ غالب (۱۹۶۹ء) میں پاکستان اور بھارت کے علمی اور ادبی رسائل اور اخبارات نے غالب نمبر نکالے یہاں صرف چند قابلِ ذکر حوالوں کا اندراج اور اعتراف ہی ممکن ہے:

۱۔ نقوش، لاہور، محمد طفیل:

- اپریل ۱۹۶۹ء
- اکتوبر ۱۹۶۹ء

۲۔ اُردو، کراچی، جمیل الدین عالی، مشفق خواجہ:

- جنوری، مارچ ۱۹۶۹ء
- اپریل، جون ۱۹۶۹ء

۳۔ صحیفہ، لاہور، ڈاکٹر وحید قریشی :

و ۱ - جنوری ۱۹۶۹ء

و ۲ - اپریل ۱۹۶۹ء

و ۳ - جولائی ۱۹۶۹ء

و ۴ - اکتوبر ۱۹۶۹ء

۴۔ سب رس، حیدر آباد دکن، محمد اکبر الدین صدیقی :

و ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء

و دسمبر ۱۹۶۹ء

۵۔ ماہِ نو، کراچی، شان الحق حقی، فروری ۱۹۶۹ء

۶۔ نگارِ پاکستان، کراچی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، جنوری فروری ۱۹۶۹ء

۷۔ افکار، کراچی، صہبا لکھنوی، فروری مارچ ۱۹۶۹ء

۸۔ فنون، لاہور، احمد ندیم قاسمی، مئی جون ۱۹۶۹ء

۹۔ اوراق، لاہور، وزیر آغا، اپریل ۱۹۶۹ء

۱۰۔ الشجاع، کراچی، ایس ایم غیاث الدین، سلمان الارشد، ۱۹۶۹ء

۱۱۔ العلم، کراچی، سید الطاف علی بریلوی، جنوری جون ۱۹۶۹ء

۱۲۔ اُردو نامہ، کراچی، شان الحق حقی، جون ۱۹۶۹ء

۱۳۔ مہرِ نیمروز، کراچی، سید حسن مثنیٰ ندوی، فروری مارچ ۱۹۶۹ء

۱۴۔ قومی زبان، کراچی، جمیل الدین عالی، مشفق خواجہ، فروری ۱۹۶۹ء

۱۵۔ کتاب، لاہور، سید قاسم محمود، فروری ۱۹۶۹ء

۱۶۔ الزبیر، بہاولپور، مسعود حسن شہاب، ۱۹۶۹ء

۱۷۔ نئی قدریں، حیدر آباد سندھ، اختر انصاری اکبر آبادی، ۱۹۶۹ء

۱۸۔ دی پاکستان ریویو، لاہور، ڈاکٹر عبدالوحید، فروری ۱۹۶۹ء

۱۹۔ فروغِ اُردو، لکھنؤ، شمس علوی، فروری ۱۹۶۹ء

۲۰۔ شاعر، بمبئی، اعجاز صدیقی، فروری مارچ ۱۹۶۹ء

۲۱۔ جامعہ، دہلی، ضیاء الحسن فاروقی، فروری مارچ ۱۹۶۹ء

۲۲ - اُردو ادب، علی گڑھ، آلِ احمد سرور، ۱۹۶۹ء

۲۳ - فکر و نظر، علی گڑھ، آلِ احمد سرور، ۱۹۶۹ء

۲۴ - نیا دور، لکھنؤ، خورشید احمد، فروری مارچ ۱۹۶۹ء

پاکستان اور بھارت کے رسائل کے ان غالب نمبروں میں سے بعض اپنے نادر مشمولات کی بنا پر غالبیات میں ایک مستقل مقام رکھتے ہیں اور غالبیات میں ان کی اہمیت کبھی بھی ختم نہ ہونے والی اور سدا باقی رہنے والی ہے۔

(۸)

غالب کو تعلیمی اداروں اور دانش گاہوں سے وابستہ معلّمین اور متعلّمین ہر دو کے لیے ہمیشہ سے مردافگنِ عشق کا درجہ حاصل رہا ہے۔ "غالب صدی" (۱۹۶۹ء) کے موقع پر بھی ہند تا سند درس گاہوں میں مطالعۂ غالب کسی نہ کسی صورت اور سطح پر سرگرمی کا مرکز اور محور رہا۔ متعدد یونیورسٹیوں، کالجوں اور اسکولوں سے غالب یادگاری مجلات شائع ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے جرنل آف ریسرچ کا ضخیم غالب نمبر، اُردو ٹائپ میں بہت اہتمام سے چھپا (مدیر، پروفیسر سراج الدین) شعبۂ اُردو، پشاور یونیورسٹی کے ادبی مجلے "خیابان" (مدیر، ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی) کا غالب نمبر اہم ہے۔ یہ "خیابانِ غالب" کے نام سے کتابی صورت میں بھی شائع ہوا۔

مشی گن اسٹیٹ یونیورسٹی کے ساؤتھ ایشین لٹریچر سے متعلق سہ ماہی "محفل" کا ایک بہت اچھا "غالب ایشو" (یکے از مدیران: چودھری محمد نعیم)، علی گڑھ یونیورسٹی میگزین (مدیر، بشیر بدر)، دہلی یونیورسٹی "اُردوئے معلّی" (مدیر، خواجہ احمد فاروقی؛ غالب نمبر حصہ سوم (۱۹۶۹ء) "افکارِ نو" (گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور، مرتب: افغان اللہ خاں) "نقش ہائے رنگ رنگ" (مجلۂ شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، مرتب قمر اعظم ہاشمی) کے حوالے قابلِ ذکر ہیں۔ کالج اور اسکول کے ادبی رسائل میں "راوی" (گورنمنٹ کالج لاہور، مدیر، اجمل نیازی)، "کاروان" (گورنمنٹ کالج، جھنگ) "شاہین" (گجرات)، "فاران" (اسلامیہ کالج سول لائنز، لاہور) "الماس" (مہارانی کالج، میسور، مدیر، قیوم صادق) میگزین فضل الرحمٰن اسلامیہ کالج بریلی (ڈاکٹر محمد شکیل احمد صدیقی) "اعتمادیہ" بیادِ غالب دو حصے (اینگلو عربک اسکول، دہلی، مدیر، محمد قاسم صدیقی)، دہلی کالج اُردو میگزین (مدیرہ گوہر سلطانہ) اور "نور و نکہت" (صدیق نیشنل انٹر کالج، پیلی بھیت، مدیر: حفاظت اللہ) کے غالب نمبر مطالعے کے لیے میسر آئے یا جہاں تہاں ان کے حوالے نظر سے گزرے۔ "ڈائجسٹ" طرز کے بہت سے رسائل کے غالب نمبر ان پر مستزاد — سچ یہ ہے کہ غالب صدی پر اتنا کچھ لکھا گیا کہ ایک مختصر سی مہلت میں بلامبالغہ اس کا احاطہ "حدِ شمار سے افزوں اور ظرفِ حصر سے بیروں ہے" اس نا تمام تفصیل سے یہ ضرور روشن ہوا کہ "غالب کی شہرت حلقۂ شام و سحر سے نکل کر جاوداں ہو چکی ہے —" اور یہ اطمینان بھی کہ "غالب کے کمالات کا اعتراف پاکستان اور بھارت سے باہر بھی ہوا ہے —"

(۹)

حالات کے زیرِ اثر "غالب صدی" پر غالب کے مطالعے کو قدرتی طور پر بیشتر دانش گاہوں میں پناہ گزین ہونا پڑا اور ایسے ہی حالات کے تحت غالب پر لکھنے والوں کی تعداد میں بہت کچھ اضافہ ہوا، بقول شخصے "جہاں پناہ گزینوں کا سیلاب آتا ہے تو شہری زندگی میں بہت سے پریشان کن مسائل پیدا ہو جاتے ہیں" غالبیات کا میدان بھی اس استثنیٰ سے خالی نہیں رہا۔ ۱۹۶۹ء میں غالب صدی کے

موقع پر بہت سے کام عجلت میں کیے گئے اور سامنے لائے گئے ، جو کام ہوا اُسے بحیثیتِ مجموعی مقدار کے اعتبار سے تو مرعوب کن قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اس ڈھیر کا ایک حصہ کم معیار ہے اور اس لیے اس کا ذکر لاحاصل ہے ۔

۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ برسی کے حوالے سے پاکستان اور پاکستان سے باہر مشرق تا مغرب غالب کی شخصیت اور ان کے فکر و فن پر لکھنے لکھانے کا جو شور اُٹھا اور تار بندھا ، اُس کا زور گو اب باقی نہیں رہا لیکن 'سالِ غالب' (۱۹۶۹ء) کی فصل گزر جانے کے بعد اہلِ علم نے غالب پر غور و فکر اور تنقید و تحقیق کا دروازہ اپنے لیے بند نہیں کیا بلکہ اسے سالِ غالب کا انعام اور فیضان ماننا چاہیے کہ ایک خاص معروضی اندازِ فکر سے کام کرنے کے نئے زاویے ہاتھ آئے ، بعض پرانے لکھنے والوں نے اپنے آپ کو غالب سے مخصوص کیا اور کچھ اصحاب غالبیات میں تازہ وارد ہوئے ۔

۱۹۶۹ء سے مرزا غالب کی حیات بعد ممات کی دوسری صدی شروع ہوتی ہے ۔ پروفیسر حمید احمد خاں نے بجا طور پر اس یقین کا اظہار کیا تھا کہ " اس دوسری صدی میں غالب کے قبولِ عام کی سرحدیں کچھ اور وسیع ہو جائیں گی اور دُنیا کو ہند اسلامی تمدن کے آخری ترجمان سے روشناس کرانے کی سعی رائیگاں نہ جائے گی ۔"

—

طوفان (موجودہ چین کا ایک شاہکار ڈراما)

میرزا ادیب

'طوفان' چین کے نامور اور ممتاز مصنف 'چھاؤ یوی' کی ایک زندہ و توانا ڈرامائی تخلیق ہے جسے ملک کے مختلف شہروں میں ۱۹۳۲ء سے لے کر اب تک بارہا دکھایا گیا ہے۔ اور اس کی مقبولیت میں مسلسل اضافہ ہوا ہے۔ اسے سٹیج پر تمثیل کی صورت میں بھی پیش کیا گیا ہے اور اوپرا کی شکل میں بھی اور ان گنت تماشائیوں نے اسے اس کی ہر صورت میں بے حد پسند کیا ہے۔

۱۹۳۲ء سے لے کر ۱۹۸۵ء تک کم و بیش ۵۳ سال ہوتے ہیں۔ ایک ڈرامے کا اتنی مدت تک اپنی مقبولیت کو نہ صرف برقرار رکھنا بلکہ اس میں قابلِ ذکر اضافہ بھی کرتے رہنا۔ اس حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے کہ 'طوفان' شہرت کے اعتبار سے دیکھنے والوں کے دلوں پر ایک قسم کے طوفانی اثرات چھوڑ چکا ہے۔

اسے اردو زبان میں سید اشتیاق الحسن نے منتقل کیا ہے اور یہ اردو ایڈیشن ۱۹۸۴ء میں غیر ملکی زبانوں کے اشاعت گھر کے زیرِ اہتمام اشاعت پذیر ہوا ہے۔

یہ ڈراما چین کے موجودہ ماحول کی نقش گری نہیں کرتا بلکہ اس فضا سے اپنا رابطہ استوار کرتا ہے جب آزادی سے پیشتر چین کے عوام جاگیردارانہ نظام کے گہرے سایوں میں اپنے شب و روز بسر کر رہے تھے۔ گویا یہ چین کے استحصالی دور کا ڈراما ہے۔ جب چین پر جاگیرداری پوری طرح مسلط تھی۔

"طوفان" کے مصنف نے 'حرفِ آغاز' کے زیرِ عنوان جو مختصر تحریر کتاب کے شروع میں شامل کی ہے اس میں بتایا ہے کہ یہ ڈراما اس زندگی سے ماخذ کیا گیا ہے جیسی کہ حقیقتاً وہ زندگی تھی۔ گویا مصنف اس ڈرامے کے توسط سے ان تلخ اور تاریک دنوں کی حقیقتیں اپنے قارئین پر واضح کرنا چاہتا ہے جب لوگ غلیظ معاشرے میں رہتے تھے اور اچھے دنوں کا صرف خواب ہی دیکھ سکتے تھے۔

ایک قوم یا ملک کا ماضی کتنا ہی بھیانک کیوں نہ ہو — قابلِ نفرت تو ہو سکتا ہے ناقابلِ فراموش نہیں ہو سکتا۔ چین اگر اپنے موجودہ انتہائی خوشگوار معاشرے پر فخر کرتا ہے تو صرف اس وجہ سے کہ اس معاشرے نے گہرے اور کثیف اندھیروں سے نکل کر روشنیوں کی دنیا میں قدم رکھا ہے۔ سفر جاری رہتا ہے۔ معاشرہ خوب سے خوب تر کی جانب تیزی سے بڑھتا رہتا ہے مگر تاریک ماضی۔ بہر حال اس کا ماضی ہوتا ہے اور انسانی تاریخ اس سفر کی ابتدائی منزلوں سے قطع نظر نہیں کر سکتی۔

چھاؤ یوی نے جس زندگی کو اس کے تمام جزئیات کے ساتھ نظروں کے سامنے لانے کی کوشش کی ہے وہ چینی معاشرے سے دور جا چکی ہے۔ چین کا موجودہ معاشرہ ہر نوع کی استحصالی قوت کو ختم کر کے ایک نئے دور کا آغاز کر چکا ہے۔ اس معاشرے میں ہر شخص کو آزادانہ ماحول میں زندہ رہنے، اپنی صلاحیتوں کے مطابق ترقی کرنے اور زندگی سے پورا پورا لطف اٹھانے کا بھرپور موقع مہیا کیا گیا ہے

یہ معاشرہ رُوح کی کشادگی کا دَور اپنے ساتھ لایا ہے۔۔ یہاں گھٹن نہیں ہے غلامی کے دَور میں زندگی ایک جوہڑ کم آب بن گئی تھی مگر اَب یہ زندگی خوشحال معاشرے میں ایک بحرِ بیکراں ہے، جاگیردارانہ دَور اور اِس دَور کے ظُلم و تشدد کا خاتمہ ہو چکا ہے مگر جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے ایک حقیقت پسند مصنف جب بھی اس غلامانہ دَور کو اپنے کسی ذریعۂ ابلاغ سے زندہ کرنے کی کوشش کرے گا تو وہ اُن حقائق کو اپنے ساتھ لے کر چلنے کی ہر ممکن سعی کرے گا جن کی ترتیب سے وہ دَور ظہور پذیر ہُوا تھا۔

فرض کیجیے ایک شخص پہاڑ کی چوٹی پر پہنچنے کے لیے سرگرداں ہے۔ وہ اس چوٹی پر پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن جب اِس کی تمام کوششوں کی رُوداد لکھی جائے گی تو اِس حقیقت کو کسی صورت بھی فراموش نہیں کیا جائے گا کہ وہ ایک ملت پہلے زمین کی پستیوں میں بھی اپنا وقت گزار رہا تھا۔ ایک معاشرے کی بھی یہی کیفیت ہوتی ہے۔ جب وہ زوال کے دَور میں ہوتا ہے تو خود کو پستیوں میں محسوس کرتا ہے اور جب وہ زندگی کے بلند اور تابناک اُفق تلاش کرتا ہے اور اُن تک رسائی حاصل کرنے کی خاطر جد و جہد کرتا ہے تو جو زمانہ اُس نے موجودہ اُفقوں سے دُور رہ کر بسر کیا ہے وہ اس کی تاریخ کا حصّہ بن جاتا ہے جسے جھٹلایا نہیں جا سکتا۔

اس زمانے کی اپنی حقیقتیں ہیں — اِن حقیقتوں کا اپنا ماحول ہے — اپنا پس منظر ہے، اپنے محرکات اور عوامل ہیں۔ اگر کوئی فن کار اِن حقیقتوں کے تمام اجزا سے صرفِ نظر کر کے کسی ادب پارے کی تعمیر کرتا ہے تو وہ ایک فرض شناس اور ذمے دار فن کار نہیں ہے۔

'چھاڈیوی' اپنے اِس ڈرامے کے معاشرے کو گندہ سمجھتا ہے اور اسے یہ حق حاصل ہے لیکن اسے یہ حق حاصل نہیں ہے کہ وہ محض اس وجہ سے کہ اسے یہ معاشرہ گندہ اور استحصالی لگتا ہے — اُن عناصر سے بے نیازی برتے جن کے اِمتزاج سے وہ معاشرہ وجود میں آیا تھا۔

'چھاڈیوی' کا فن کارانہ کمال یہ ہے کہ اُس نے غلامی کے غلیظ معاشرے سے اپنے ڈرامے کے واقعات اور سارے کردار اخذ کیے ہیں مگر اُس نے نہ تو واقعات کی رُوح کو کوئی گزند پہنچایا ہے اور نہ کرداروں کے ساتھ کوئی غیر منصفانہ اور غیر حقیقت پسندانہ رویہ اپنایا ہے۔

طوفان میں وہ غلیظ اور گندہ معاشرہ اپنی ساری بنیادی حقیقتوں کے ساتھ سامنے آتا ہے، ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہم خود اس معاشرے میں سانس لے رہے ہیں، سارے کردار ہماری آنکھوں کے آگے چل پھر رہے ہیں، حرکت کر رہے ہیں، ظُلم کر رہے ہیں، ظُلم سہہ رہے ہیں اور ظلم کے خلاف بغاوت بھی کر رہے ہیں۔ ظُلم کرنے والوں کے خلاف ہمارے دِلوں میں شدید نفرتیں جاگ اُٹھتی ہیں، اور مظلوم جب آنسو بہاتے ہیں تو ہماری اپنی آنکھیں بھی پُرنم ہو جاتی ہیں۔

"چھاڈیوی" نے جن واقعات سے ڈرامے کا تانا بانا بُنا ہے وہ اپنے معاشرے کی جیتی جاگتی حقیقتیں اِس مؤثر انداز سے واضح کر دیتے ہیں کہ ہم اِس معاشرے کے تمام پہلوؤں سے واقف ہو جاتے ہیں اور اِن واقعات کے ساتھ جو کردار وابستہ کیے گئے ہیں وہ غیر حقیقی یا تخیلی کردار نہیں ہیں۔ اس معاشرے کے نمائندہ کردار ہیں، سچے اور حقیقی کردار ہیں۔

ڈرامے کی کہانی اِن واقعات کے گرد گھومتی ہے۔

'جوبھو لیان' کی عمر ڈرامے کے آغاز میں پچپن سال ہے۔ بڑا دولت مند، صاحبِ حیثیت اور سوسائٹی کا بڑا با اقتدار فرد ہے، کو ملے

کی کان کے بورڈ آف ڈائرکٹرز کا چیئرمین ہے۔

اِس وقت تو اس کی جوانی ڈھل چکی ہے۔ عہدِ شباب میں وہ گھر کی ایک حسین اور نوخیز ملازمہ لوشی پھینگ، کو اپنی ہوس کا نشانہ بنا چکا تھا۔ اس کے نتیجے میں لوشی پھینگ ایک لڑکے 'چوپھینگ' کی ماں بن گئی تھی۔ جب لوشی پھینگ دوسری مرتبہ ایک اور لڑکے 'لوتاہائی' کو جنم دیتی ہے تو سفاک چوبھویوان اُسے گھر سے نکال دیتا ہے، لوشی پھینگ جب گھر سے نکالی جاتی تھی تو 'لوتاہائی' کی عمر صرف تین روز ہوتی ہے۔

بدنصیب لوشی پھینگ اپنی اور اپنے نومولود بچے کی زندگی کا خاتمہ کرنے کی خاطر ندی میں چھلانگ لگا دیتی ہے مگر بچا لی جاتی ہے ماں اور بچہ ـــ دونوں زندہ رہتے ہیں

لوشی پھینگ کو زندہ رہنا ہے۔ وہ ایک سکول میں معلمہ کی ملازمت اختیار کر لیتی ہے۔ شادی بھی کر لیتی ہے اور اس کے شوہر کا نام 'لوکوئی' ہے جو طبعاً ایک گھٹیا آدمی ہے۔ لالچ اس کی گھٹی میں پڑا ہے انسانی رشتوں کا کوئی تقدس اس کی نظروں میں نہیں ہے۔

اب ہوتا یہ ہے کہ لوشی پھینگ کی دوسرے شوہر سے ایک لڑکی پیدا ہوتی ہے جس کا نام "لوسی فنگ" رکھا جاتا ہے۔

زندگی میں ایسے ایسے اتفاقات رونما پذیر ہوتے ہیں کہ انسان جب اِن پر غور کرتا ہے تو اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آتا۔ اب یہی دیکھئے کہ یہ کیسا اتفاق ہے کہ لوشی پھینگ تو اپنے شوہر اور لڑکی سے بہت دور سکول کی ملازمت کر رہی ہے اور اس کا شوہر لوکوئی، اس جاگیردار یعنی چوبھویوان کی حویلی میں ملازم ہو جاتا ہے ـــ نہ صرف خود ملازم ہو جاتا ہے بلکہ اپنی بیٹی لوسی فنگ جو اٹھارہ برس کی ہو چکی ہے ـــ کو بھی وہیں ملازمت دلوا دیتا ہے۔

یہ واقعہ بالکل بے خبری کے عالم میں ہوتا ہے۔

جاگیردارانہ روایت پھر اپنا تسلسل قائم کرتی ہے اور وہ یوں کہ چوپھینگ' جو اب اٹھائیس برس کا ہے اور لوشی پھینگ کے بطن سے ہے، لوسی فنگ کی ذات میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ دونوں کے درمیان جنسی روابط بھی استوار ہو جاتے ہیں۔

لوشی پھینگ اپنی بیٹی سے ملنے کے لیے آتی ہے۔ چوبھویوان کی دوسری بیوی 'چونان ای' ایک دولت مند گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ حسین خوبرو اور جذباتی عورت ہے، اپنے سوتیلے بیٹے چوپھینگ سے فقط چار سال بڑی ہے، ایک جذباتی لمحے کے ہیجان میں اپنے بیٹے کے ساتھ مل کر ایک ایسی حرکت کر بیٹھتی ہے' جو ماں اور بیٹے ـــ دونوں کے لیے سخت شرمناک ہے۔

'چونان ای' چاہتی ہے کہ لوسی فنگ اس کے راستے سے ہٹ جائے کیونکہ اُسے معلوم ہے کہ چوپھینگ' اس سے محبت کرتا ہے۔ اس طرح لوسی فنگ کا وجود اس کے لیے ناقابلِ برداشت ہے۔

چونان ای لوشی پھینگ کو اپنے ہاں بلاتی ہے۔ لوشی پھینگ' پرانی حویلی کے در و دیوار کو پہچان لیتی ہے، اُسے معلوم ہو جاتا ہے کہ ستائیس برس پیشتر تین دن کے نومولود بچے کو گود میں اٹھا کر وہ یہیں سے بے آسرا اور بے سہارا ـــ وسیع دنیا میں پھینک دی گئی تھی۔

گہرے رازوں سے نقاب ہٹائی جاتی ہے تو پتا چلتا ہے کہ چوپھینگ ـ لوسی فنگ کا سوتیلا بھائی ہے۔ چوپھینگ کی وہی ماں ہے جو لوسی فنگ کی ماں ہے۔

انسانی رشتے کا تقدس خاک میں مل گیا ہے۔

لوسی فنگ بجلی کی ننگی تاروں کو چھونے سے اپنی موت کو آواز دیتی ہے۔ اُس کا سوتیلا بھائی چوچونگ جو چوپھویوان کا اس کی دوسری بیوی چونان ای سے ہے، لوسی فنگ کو بچاتے بچاتے خود بھی اِن تاروں کی زد میں آکر مرجاتا ہے۔

چوپھینگ اپنا غم اور غصہ برداشت کرنے کے قابل نہیں ہے — وہ الگ کمرے میں جاکر خود کو گولی مار کر خودکشی کرلیتا ہے۔

تین تو موتیں واقع ہوتی ہیں اور باقی جو زندہ رہتے ہیں وہ زندہ کیا ہیں زندہ بدستِ مردہ کی حیثیت رکھتے ہیں، ان کی زندگی موت سے بدتر ہے۔

یہ ایک المیہ ہے — ایک بڑا دردناک، دل دوز اور حسرت ناک المیہ۔ یہ المیہ انسانی رشتوں کے تقدس کو بُری طرح پامال کرنے سے وقوع پذیر ہوتا ہے۔ چوپھویوان جب لوشی پھینگ سے تعلقات قائم کرکے اُس سے دو بیٹے پیدا کرلیتا ہے تو یہ مظلوم عورت اس کی بیوی ہوچکی ہے۔ اس کی اولاد کی ماں بن گئی ہے۔ مگر وہ اس رشتے کو مطلقاً نظرانداز کردیتا ہے اور اسے اس وقت گھر سے باہر نکال دیتا ہے جب اسکی گود میں تین دن کا بچہ سانس لے رہا ہے۔ چوپھینگ جو چوپھویوان کا بیٹا ہے باپ ہی کی تقلید میں اپنی ملازمہ سے جنسی رابطہ قائم کرلیتا ہے یہ ملازمہ لوسی فنگ اسی کی ماں کے دوسرے شوہر سے ہے اس لحاظ سے وہ اس کی سوتیلی بہن ہے۔ یہ رشتہ اپنا سارا تقدس کھودیتا ہے، پھر چوپھینگ لوسی فنگ سے شادی کرنے کا آرزومند ہے۔ جو رشتے میں اس کی بہن لگتی ہے۔ یہاں بھی رشتے کا احترام باقی نہیں رہتا۔ چونان ای — چوپھینگ کی سوتیلی ماں ہے۔ مگر بیٹا ماں کے ساتھ ناقابلِ برداشت حرکت کرچکا ہے۔ اس سے ماں بیٹے کے تقدس کا رشتہ کہاں باقی رہا؟

یہ سب کچھ بے خبری کے عالم میں ہوتا ہے۔ مگر رشتے کا تقدس پامال کرنے سے سزا تو بہرحال ملتی ہے۔

یونانِ قدیم کے المیہ نگار 'سوفوکلیز' کے شاہکار ڈرامے 'ایڈی پس' میں اس وجہ سے سارے شہر میں وبا پھیل جاتی ہے کہ بادشاہ ایڈی پس بے خبری میں اپنی سگی ماں جوکوسٹا سے شادی کرکے اس سے اولاد پیدا کرچکا ہے۔ یہ اولاد بڑی مصیبتوں کا سامنا کرتی ہے اگرچہ وہ اُس گناہ کی ذمے دار نہیں ہے جو اس کا باپ کرچکا ہے۔

'طوفان' ایک تو انسانی رشتوں کی بے حرمتی کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس کا دوسرا موضوع ہے اُس نظام کی سنگ دلی، سفاکی اور ظلم و تشدد کا اظہار جو جاگیرداری نظام کہلاتا ہے اور جو آزادی سے پیشتر چین پر مسلط تھا۔

اس نظام میں انسان — انسانیت کے اعلیٰ تقاضوں سے بے پروا ہوجاتا ہے۔ ایک انسان دولت کے بل بوتے پر غریب اور مجبور انسانوں کو اپنی سفلی خواہشات کا نشانہ بنانے میں کوئی حرج محسوس نہیں کرتا۔ وہ اپنی اندھی خواہشوں کے ہجوم میں اس درجہ بے حس اور سفاک ہوجاتا ہے کہ یہ محسوس ہی نہیں کرتا کہ جس ہستی پر اس نے ظلم کیا ہے — اس کا مستقبل کتنا تاریک ہوچکا ہے — اور اب وہ معاشرے میں کس طرح زندہ رہ سکتی ہے!

جاگیردار چوپھویوان کی سفاکی کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی ملازمہ کو اپنا تین روز کا بچہ دے کر گھر سے نکال دیتا ہے اور وہ ایک لمحے کے لیے بھی یہ نہیں سوچتا کہ یہ مظلوم عورت اپنا اور اپنے معصوم بچے کا پیٹ کس طرح پالے گی، کہاں جائے گی؟

چوپھولیان اِس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے۔ وہ ایک روایتی جاگیردار ہے۔ جاگیردارانہ روایات اسے ورثے میں ملی ہیں مصنف نے اس کے کردار میں وہ ساری خباثتیں بھر دی ہیں جو اِس نظام کا خاصہ ہیں۔ اِس نظام میں ملازمہ کو اپنی ہوس کا محض ایک ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ یہاں انسان کی اپنی کوئی قدر و قیمت نہیں۔ ساری قدر و قیمت دولت کی ہے۔ یہ نظام سارے کے سارے اختیارات ایک انسان کو نہیں۔ اس کی دولت کے حوالے کر دیتا ہے۔ یہ دولت مند آدمی جو چاہے آزادی کے ساتھ کر سکتا ہے۔ وہ ہر قسم کے احتساب سے بالاتر ہے۔

'طوفان' کے ڈراما نگار نے اس کردار کو ایک مکمل جاگیردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ڈراما نگار نے اس کردار کے حوالے سے ایک بڑا گہرا نفسیاتی نکتہ پیدا کیا ہے۔ چوپھولیان کمرے کی کھڑکی کھلی ہوئی نہیں دیکھ سکتا۔ اُس کا حکم ہے کہ یہ کھڑکی بند رہے۔ ایک مقام پر وہ اس کی وجہ یہ بتاتا ہے کہ لوشی پھینگ، جب اس کے گھر میں ملازمہ تھی، تو اپنی صحت کی خرابی کے باعث کمرے کی کھڑکی بند رکھتی تھی۔ اس کے جانے کے بعد وہ بھی کھڑکی بند رکھتا ہے۔ اپنے الفاظ سے وہ یہ بتانا چاہتا ہے کہ لوشی پھینگ کے چلے جانے کے بعد بھی وہ اس کے خیال سے بے نیاز نہیں ہے۔ بظاہر اس کی توجیہہ قابلِ قبول ہے ــ مگر اصل میں ایسا نہیں ہے۔ وہ بہر حال ایک انسان ہے۔ اُس کے ضمیر میں ایک چبھن ہے کہ وہ ایک معصوم عورت پر ظلم کر کے اسے گھر سے نکال چکا ہے ــ کھڑکی یا دروازہ ایک ذریعۂ رابطہ ہے گھر سے باہر کی دنیا سے۔ چوپھولیان نفسیاتی طور پر آرزومند ہے کہ اُس کے گناہ کا علم گھر سے باہر کے لوگوں کو نہ ہو چنانچہ وہ کھڑکی بند کر کے گویا اپنا گناہ لوگوں سے چھپانا چاہتا ہے۔ یہ ہے اصل وجہ کمرے کی کھڑکی بند رکھنے کی۔

ایک اور نفسیاتی نکتہ بھی مصنف کی گہری بصیرت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

لوشی پھینگ اپنی بیٹی لوسی فنگ کو چوپھولیان کی حویلی سے لے جا رہی ہے ــ جب دونوں چلی جاتی ہیں تو چوپھینگ لوسی فنگ سے ملنے کا ذکر اپنی سوتیلی ماں چونان ای سے کرتا ہے۔

ظاہر ہے چونان ای اس کے لیے قطعاً تیار نہیں ہے کہ وہ جس شخص سے محبت کرتی ہے اور محبت بھی جنسی نوعیت کی ــ اگرچہ رشتے کے اعتبار سے اُس کا بیٹا ہے ــ اُسے چھوڑ کر کسی اور عورت کے پاس جائے۔

وہ اُسے جانے سے روکتی ہے۔ چوپھینگ اس کی بات ماننے کے لئے تیار نہیں ہے۔ جب وہ بالکل مجبور ہو جاتی ہے تو چوپھینگ سے مخاطب ہو کر کہتی ہے۔

ہاں! ٹھیک ہے۔ تو جاؤ۔ مگر ہوشیار رہنا۔

(کھڑکی سے باہر دیکھتے ہوئے جیسے خود اپنے آپ سے کہہ رہی ہو)

"طوفان آنے والا ہے۔"

یہ طوفان کی آمد کی اطلاع بڑی معنی خیز ہے۔ اُس کا یہ فقرہ اس طوفان کی نشان دہی کرتا ہے جو چونان ای کے اپنے اندر برپا ہے یہ طوفان صرف چونان ای کے اندر ہی نہیں، ڈرامے کے ہر کردار کے اندر برپا ہے یہ طوفان کسی جرم کی وجہ سے ہو، اندیشہ ہائے دور و دراز کی وجہ سے ہو یا محبت کی وجہ سے ہو۔ یہ طوفان شدتِ آب و باد سے عبارت نہیں بلکہ اِس سے مراد وہ طوفان ہے جو ڈرامے کے کرداروں کے باطن

میں برپا ہے۔ یہ ڈراما اپنے نام کی مناسبت سے اِس باطنی طوفان کی رُوداد سناتا ہے۔ فضا میں جو طوفان برپا ہے وہ تو محض ایک اشاریہ ہے اس باطنی طوفان کا۔

'طوفان' کا ہر کردار گوشت پوست کا بنا ہُوا ایک ذی حس پیکر بھی ہے اور ایک علامت بھی۔ شیکسپیئر کی عظیم ٹریجڈیوں کے کردار بھی، انفرادی طور پر الگ الگ علامتیں ہیں۔ ہیملٹ 'بے عملی' کی علامت ہے۔ میکبتھ جاہ و جلال کی آرزو، اتھیلو شک و شبہ کی، کنگ لیئر خوش فہمی کی۔ طوفان کا کردار چو پھو لیان، ایک خاص نظام کی نمائندگی ہی نہیں بذاتِ خود اس نظام کی علامت بن گیا ہے۔ چو نان ای بھرپور جوانی کے شہوانی تقاضے کی علامت ہے، چو پھینگ، جاگیردارانہ روایت کی علامت ہے۔ لو تا ہائی، جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کی علامت ہے۔ لو کوئی اپنی ذات کی نفی کی علامت ہے۔ اس کی اپنی ذات کوئی نہیں۔ ہر حربے اور ہر وسیلے سے اپنے آقاؤں سے وابستہ رہنے کا آرزو مند ہے۔ اپنی بیٹی لوسی فنگ، کی عزت و عفت کا بھی اُسے کوئی خیال نہیں، لوشی پھینگ، مظلومیت کی علامت ہے۔ اسی طرح لوسی فنگ بھی محبت کی علامت ہے اٹھارہ سال کی لڑکی جو شدید گھٹن محسوس کرتی ہے آزادی کے حصول کی خاطر وہ اپنی زندگی داؤ پر لگا دیتی ہے۔

چاؤ یوی نے لوسی فنگ کا کردار ایسا کردار بنا کر پیش کیا ہے جس سے ہمیں بڑی محبت ہو جاتی ہے۔ گہری ہمدردی ہو جاتی ہے۔ یہ کردار اتنا خوب صورت ہے کہ لگتا ہے مصنّف نے اِس کی تعمیر قوسِ قزح کے رنگوں، شبنم کی شفافیت اور چاندی کی روپہلی کرنوں سے کی ہے۔

لوسی فنگ کا مقدر یہ ہے کہ وہ اُس روایت کے ساتھ قدم اٹھائے جو ایک ظالم اور سفاک نظام کی دین ہے اسے زندگی سے پیار ہے —— اُس کے سینے میں جوانی کی امنگیں اور ولولے ہیں۔ وہ ایک معصوم لڑکی ہے اور یہ معصوم لڑکی جب تاروں کے چھو جانے سے مرجاتی ہے تو ہماری آنکھوں سے بے اختیار آنسو ٹپک پڑتے ہیں۔ یہ بدنصیب لڑکی آخر کس جرم کی پاداش میں اپنی جان گنواتی ہے۔ اُس کی خوشیوں کا گلا کیوں گھونٹ دیا گیا ہے؟

اِس ظلم کی ساری ذمے داری اس گندے معاشرے پر ہے جس میں زندہ رہ کر اُس نے اٹھارہ سال بتائے ہیں۔

لوشی پھینگ بھی ایک مظلوم کردار ہے۔ میں نے اِسے مظلومیت کی علامت کہا ہے۔ ایک ماں پر اس سے بڑا ظلم اور کیا ہوگا کہ ایک ظالم جاگیردار عین عنفوانِ شباب میں اسے اپنے عیش کا آلہ بنائے اور جب وہ اس کے دوسرے بچے کو جنم دے تو اسے انتہائی بے دردی کے ساتھ گھر سے نکال کر خود ایک دولت مند اور حسین و جمیل صورت سے بیاہ رچا لے؟

چو نان ای —— یہی عورت ہے جس سے چو پھو ان بیاہ رچا لیتا ہے۔ یہ عورت بھی ایک مظلوم ہستی ہے۔ آخر وہ جوان ہے اس کا سینہ جوانی کی اُمنگوں کی جولانگاہ ہے —— اس کا شوہر اس سے عمر میں کافی زیادہ ہے۔ پھر اسے گھر سے زیادہ اپنی کان کی فکر رہتی ہے۔ وہ کوئلے کی کان کے بورڈ آف ڈائرکٹرز کا چیئرمین ہے۔ اس کی اپنی بے حد و حساب مصروفیتیں ہیں۔ اسے گھر سے اور اپنی بیوی سے کتنی دلچسپی ہوگی؟

ادھر چو نان ای کے اپنے جوانی کے ارمان ہیں۔ وہ اپنے سوتیلے جوان بیٹے کے ساتھ محبت کی پینگیں بڑھاتی ہے وہ یقیناً ایک غیر اخلاقی حرکت کرتی ہے اور اُسے اِس کا احساس بھی ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ایک مقام پر وہ چو پھینگ سے کہتی ہے۔

"اُسی زمانے میں تم اس گاؤں سے یہاں چلے آئے جہاں تم رہا کرتے تھے، اور پھر تم نے مجھے آج اس حالت میں لا کھڑا کیا ہے ۔ آدھی سوتیلی ماں اور آدھی داشتہ، تم نے ہی مجھے بہلایا اور پھسلایا تھا۔"

ذرا آگے چل کر کہتی ہے ۔

"آخر کو تم اپنے باپ ہی کی اولاد تو ہو (ہنستی ہے) اپنے باپ کا بیٹا ۔ (پھر اطمینان سے) اور تم دونوں ایک جیسے ہو مطلبی، ڈرپوک اور احسان فراموش۔"

اس کے اندر بغاوت کا شرارہ بھی روشن ہے ۔

"میں تمہارے دادا، تمہارے چھوٹے دادا اور تمہارے پیارے ابا جان کی طرح نہیں ہوں ۔ جو پوشیدہ طریقے سے بُرے سے بُرا کام کر لیں اور ظاہرا شرافت کا جامہ پہنے رہیں ۔ دنیا کی بھلائی کرنے والے معزز شہری اور معاشرے کے ستون بنے رہیں ۔ ہونہہ"

یہ ایک باغی عورت ہے ۔ اُس کے اندر باغیانہ سپرٹ موجود ہے ۔ وہ اپنے معاشرے کے اصولوں کو ٹھکرا دینے کا حوصلہ رکھتی ہے ۔

چو پھینگ ۔ جاگیردار کا بیٹا جاگیردار ۔ جو باپ وہی بیٹا ۔ جاگیردارانہ روایات کی زنجیروں میں جکڑا ہوا اور جب وہ پستول اپنی کنپٹی پر رکھ کر اپنی زندگی ختم کر دیتا ہے تو یہ بھی انہی روایات کا ایک کرشمہ ہے ۔

لو تا ہائی ۔ حقیقی معنوں میں ایک باغی کردار ہے ۔ جو ہر طاقت سے ٹکرا جاتا ہے ۔ وہ چو پھو یوان کی کان کا ایک مزدور ہے ۔ مگر یہ باغی مزدور اپنے ساتھیوں کے حقوق کے لیے سب سے زیادہ اُونچی اور سب سے مؤثر آواز بلند کرتا ہے ۔ وہ سرمایہ داروں کے خلاف ہے ۔ غریبوں اور پسے ہوئے طبقوں کا دل و جان سے حامی ہے ۔ ایک باغیرت جوان ہے ۔ یہ بات کسی صورت بھی برداشت نہیں کر سکتا کہ چو پھینگ اس کی بہن لوسی فنگ کے ساتھ تعلقات استوار کرے اور جب چو پھینگ کو اپنے گھر میں لوسی فنگ کے ساتھ بیٹھے ہوئے پاتا ہے تو سٹول اٹھا کر چو پھینگ پر حملہ آور ہونا چاہتا ہے مگر اس کی ماں آڑے آ جاتی ہے اور چو پھینگ کو بچا کر گھر سے نکال دیتی ہے ۔

چھاؤ یوی کے ہاں ہر کردار جیتا جاگتا نظر آتا ہے ۔ وہ اپنی حرکات سے، اپنے عمل سے، اپنے ردِ عمل سے، اپنی گفتگو اور دوسرے کرداروں کے ساتھ اپنے ذاتی روابط سے وہی کچھ ہے جو اسے حقیقتاً ہونا چاہیے ۔ چھاؤ یومی، ہر کردار کی فطرت سے پوری طرح واقف ہے ۔ وہ بُرے کرداروں سے بے شک نفرت کرتا ہے مگر جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے وہ کسی کردار سے بھی ناانصافی نہیں کرتا ۔ ایک حقیقت پسند ڈرامانگار کی طرح ہر کردار کو، جیسا کہ وہ حقیقت میں ہے ویسا ہی پیش کرتا ہے ۔

چو چھینگ ۔ چو پھو یوان ہی کا بیٹا ہے ۔ اس کی دوسری بیوی جو نان ای سے مگر اپنی طبیعت کے اعتبار سے وہ باپ پر نہیں ماں پر گیا ہے ۔ ماں کی طرح وہ ایک باغی نوجوان ہے ۔ چھاؤ یوی اسے ایک آئیڈیل نوجوان کی صورت میں پیش کرتا ہے ۔

تیسرے ایکٹ میں جب وہ لوسی فنگ کے گھر میں آتا ہے تو لوسی فنگ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے ۔

"نہیں تم کوئی عام اور معمولی عورت نہیں ہو ۔ تم میں قوتِ برداشت ہے اور تم سختیاں برداشت کر سکتی ہو ۔ ہم دونوں نوجوان ہیں ۔ ہمیں انسانیت کے لیے مستقبل میں بہت کچھ کرنا ہے ۔ میں اپنے موجودہ معاشرے

سے نفرت کرتا ہوں۔ یہ معاشرتی نظام غیر منصفانہ ہے۔ میں اس قسم کے لوگوں سے نفرت کرتا ہوں جو محض طاقت کی زبان جانتے ہیں۔ میں اپنے ابا سے نفرت کرتا ہوں — ہم دونوں ایک ہی کشتی پر سوار ہیں ہم دونوں مصیبتوں اور دکھوں کے شکار ہیں۔"

شاید یہاں یہ سوال پیدا ہو کہ ایسے گندے معاشرے میں ایسے نیک نفس، نیک طبع اور نیک اطوار لوگ کیسے پیدا ہو سکتے ہیں؟ — میرا جواب یہ ہے کہ ہو سکتے ہیں کیا کیچڑ میں کنول کے پھول نہیں ہوتے؟

چو چھینگ، جیسا کہ میں نے ابھی ابھی کہا ہے چاؤ یوی کا ایک آئیڈیل کردار ہے۔ وہ بظاہر ایک ظالم جاگیردار کا بیٹا ہے — مگر باطن میں ایک نازک مزاج شاعر ہے۔ اس کے اندر شاعرانہ نزاکتیں اس کی سوچ اور سوچنے کے انداز کو اپنا رنگ اور اپنی کیفیتیں دیتی ہیں۔

اسی ایکٹ میں وہ فنگ ہی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

"کبھی کبھی میں حال کو بھول جاتا ہوں۔ (جیسے کسی خواب میں کھو گیا ہے) میں اپنا گھر بھول جاتا ہوں۔ تمھیں بھول جاتا ہوں اپنی ماں کو بھول جاتا ہوں۔ اور خود اپنے آپ کو بھی فراموش کر بیٹھتا ہوں۔ یہ سب کچھ مجھے موسم سرما کی ایک صبح کی طرح لگتا ہے۔ سر کے اوپر ایک چمکیلا آسمان — ایک لامحدود اور بے کراں سمندر جس میں ایک سمندری چڑیا جیسی ہلکی کشتی تیر رہی ہو۔ اور پھر سمندر پر تیز و تند ہوا چلنے لگتی ہے اور اس ہوا میں سوندھی سوندھی خوشبو ابھر آتی ہے تو سفید مستول عقاب کے پروں کی طرح لہرانے لگتے ہیں اور پھر یہ کشتی جیسے سمندر کو چومتی ہوئی افق کی جانب نکل جاتی ہے، آسمان ماسوائے ان بکھرے ہوئے بادلوں کے ٹکڑوں کے، صاف شفاف ہو جاتا ہے اور ہم کشتی کے کنارے پر بیٹھے ہوئے آگے اور آگے ہی کی طرف نظریں جمائے ہوئے دیکھتے رہتے ہیں۔ دراصل اس سے آگے ہی تو ہماری دنیا ہے۔"

چو چھونگ اس عہد کی بشارت دے رہا ہے جو چین میں 'دورِ ابتلا کے بعد' آنے والا ہے۔ اور یہ دور آتا ہے۔ چین کے کروڑوں انسانوں کے لئے اجتماعی خوشحالی کا پیغام لے کر آتا ہے — زندگی کی حقیقی خوشیوں کا پیغام لے کر آتا ہے۔ اور جب چین کے ایک ہمسایہ ملک کا عظیم شاعر اقبال اس دور پر نظر ڈالتا ہے تو بے اختیار کہہ اٹھتا ہے:

گیا دورِ سرمایہ داری گیا   تماشا دکھا کر مداری گیا
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے   ہمالہ کے چشمے ابلنے لگے

چو چھونگ نئے دور کا اشاریہ ہے — یہ نیلا دور اپنی زندگی میں محض اس کا ایک خواب ہے — مگر یہ خواب پورا ہو کر رہتا ہے۔ عوامی جدوجہد اس خواب کو ایک زندہ حقیقت بنا دیتی ہے۔

چاؤ یوی کہانی بنانے، کہانی کہنے اور کہانی سنانے کا فن بہت اچھی طرح جانتا ہے۔ ڈراما ایک کہانی ہی تو ہوتی ہے جو سٹیج پر سٹیج کے لوازم کے ساتھ، کرداروں کے ساتھ پیش کی جاتی ہے۔ چاؤ یوی نے بڑے ہنرمندانہ انداز سے ڈرامے کے سارے واقعات کو آپس میں مربوط کیا ہے۔ ہر واقعہ دوسرے واقعات سے منطقی طور پر مربوط ہے۔ ڈرامے کا قاری یا تماشائی کہیں کہیں تو اتنی دلچسپی محسوس کرتا ہے کہ وہ اپنی سانس تک روک لیتا ہے۔

طوفان ایک لازوال شاہکار ہے۔ ادبی اعتبار سے اس کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ طویل ہونے کے باوجود انتہائی دلچسپی ہے۔

آخر میں یہ بھی عرض کر دوں گا کہ سید اشتیاق الحسن نے طوفان کا ترجمہ بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔ یہ ایسا ترجمہ بذاتِ خود ایک تخلیق بن جاتا ہے۔

تبصرے

مکرمی جناب محمد طفیل صاحب

السلام علیکم ورحمۃ اللہ

حال ہی میں نقوش کے تین اور خاص نمبر موصول ہوئے، یہ بھی رسولؐ نمبر ہی کی کڑی ہیں، جو پہلے دس جلدوں میں چھپے تھے، اس طرح اب رسول اکرمؐ نمبر کی تیرہ جلدیں ہوگئیں اور یہ سب جلدیں آپ کی عنایت سے دار المصنفین میں پہنچ چکی ہیں، جن کے لیے اس کے خدمت گزار آپ کے بہت شکرگزار ہیں، بلندپایہ، معیاری اور ضخیم خاص نمبروں کی اشاعت نقوش کا طرۂ امتیاز ہے، جس میں اردو کا کوئی رسالہ بھی اس کی ہمسری نہیں کرسکتا، اب تک دو درجن سے زیادہ خاص نمبر شائع کرچکے ہیں اور ہر نمبر ایک ادبی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے، مگر رسولؐ نمبر سب سے بڑھ کر ہے، اس کی جو دینی حیثیت ہے وہ تو معلوم ہی ہے، لیکن یہ علمی و ادبی حیثیت سے بھی آپ کا مہتم بالشان کارنامہ ہے، رسولؐ نمبر کی جلدیں دیکھ کر بے ساختہ آپ کے لیے دل کی گہرائیوں سے دعا نکلتی ہے اور بے اختیار یہ مصرعہ زبان پر آجاتا ہے:

ایں کار از تو آید و مرداں چنیں کنند

لیکن مصرع کے آخری ٹکڑے کے بجائے صرف اس کا پہلا ہی ٹکڑا لکھنا درست ہو سکتا ہے، یہ نئی علمی سوغات جو آپ نے بھیجی ہے وہ بھی خوب ہے، کیا کہنا، سبحان اللہ وجزاک اللہ!

گیارھویں جلد میں آپ نے سیرتِ نبویؐ کی دو عظیم الشان کتابوں کے اردو ترجمے شائع کیے ہیں، ان میں ایک تو سیرت ابنِ اسحاق ہے جو فنِ سیرت کے اوّلین و بنیادی ماخذ میں شمار کی جاتی ہے۔ مولانا شبلی کے خیال میں ابنِ اسحاق نے فنِ مغازی میں سب سے زیادہ شہرت حاصل کی، شہرتِ عام میں اگرچہ واقدی کم نہیں، لیکن مولانا کے بقول 'ان کی شہرت بدنامی کی شہرت ہے'، ابتدا میں محمد بن اسحاق کی کتاب کثرت سے پھیلی اور بڑے بڑے محدثوں نے اس کے نسخے مرتب کیے، اسی کتاب کو ابنِ ہشام نے زیادہ منقح اور اضافہ کر کے مرتب کیا۔ رفتہ رفتہ سیرت ابن ہشام کی شہرت و مقبولیت کی وجہ سے سیرت ابن اسحاق کی جانب توجہ کم ہوگئی اور وہ عرصہ سے بالکل ہی ناپید تھی، مگر چند برس قبل اسلامی علوم کے مشہور فاضل اور سیرتِ رسولؐ کے عاشق و شیدائی ڈاکٹر محمد حمید اللہ صاحب کی کوشش سے اس کے چند اجزا شائع ہوگئے ہیں، تاہم اب بھی عربی کتاب لوگوں کی دسترس سے باہر تھی، اب آپ نے پہلی مرتبہ اس کا اردو ترجمہ شائع کر کے ایک بڑا علمی کارنامہ بھی انجام دیا ہے اور اس اہم کتاب کا فائدہ بھی عام کر دیا ہے، یہ بھی بہت اچھا ہوا کہ اصل کتاب کی طرح آپ نے

ڈاکٹر صاحب کے عالمانہ مقدمہ کا اُردو ترجمہ بھی آخر میں دے دیا ہے، یہ بھی خاصے کی چیز ہے۔

دوسری کتاب "عہدِ نبوی میں عدلیہ اور انتظامیہ" ڈاکٹر محمد یوسف گورایہ کی ہے، یہ بھی اردو کے لیے ایک نئی اور بہت مفید چیز ہے، آپ نے صحیح لکھا تھا کہ عہدِ نبوی کے نظامِ عدلیہ وانتظامیہ پر پہلے بھی کسی قدر لکھا گیا تھا، مگر زیرِ نظر کتاب میں اس نظام پر کئے جانے والے اعتراضات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد لیسین مظہر صدیقی نقوش کے رسول نمبر کے خاص مضمون نگار رہیں، ان کو اپنی محنت کا دنیوی صلہ بھی مل چکا ہے، اس نمبر میں بھی ان کا مضمون "نبوی غزوات و سرایا کی اقتصادی اہمیت" انوکھا ہے اور پڑھنے کے لائق ہے۔

رسول نمبر کی گیارھویں جلد شائع کرنے کے بعد آپ اپنا کام ختم سمجھتے تھے، مگر نئے معلومات اور اہم دستاویزوں نے اس کی بارھویں جلد بھی شائع کرنے پر آپ کو مجبور کردیا، اس کا پہلا حصّہ "عہدِ نبوی میں تنظیم ریاست وحکومت" دراصل پانچویں جلد کے باقیات صالحات میں ہے، جو کئی ضمیموں پر مشتمل ہے، یہ اور اس کے بعد کا حصہ "عہدِ نبوی کی ابتدائی مہمیں: محرکات، مسائل اور مقاصد" بھی ڈاکٹر محمد لیسین کی تحقیق ومحنت کا نتیجہ ہے، اور حق یہ ہے کہ اردو کے لیے اپنی نوعیت کے اعتبار سے نئی اور انوکھی چیز ہے۔

اسی جلد میں ڈاکٹر مصطفیٰ سباعی کی "السیرۃ النبویہ" کا اردو ترجمہ بھی اپنی دلکشی اور اثر انگیزی کے لحاظ سے بہت خوب ہے، ڈاکٹر صاحب شام کے نامور فاضل اور موجودہ دور کے مشہور مصنف ہیں، ان کی کتاب "السنۃ ومکانتہا" بھی بڑی اہمیت کے لائق ہے، اس میں مستشرقین کی بھی خبر لی گئی ہے، اس کے حصّے بھی رسول نمبر میں شامل کیے جانے کے لائق تھے۔

آخر میں گزشتہ تمام رسول نمبر کی جلدوں کے اشاریے بھی دئے گئے ہیں جو کئی نوعیتوں کے ہیں، یہ کام بھی بڑا مفید ہے اور اس سے علمی وتحقیقی کام کرنے والوں اور رسول نمبر کا مطالعہ کرنے والوں کو بڑی مدد ملے گی۔

رسولِ اکرمؐ کی طرح صحابہ کرامؓ کی زندگی بھی مسلمانوں کے لیے سبق آموز اور عملی نمونہ ہے اور حقیقت یہ ہے کہ وہ بھی رسولؐ ہی کی سیرت کا ایک جزو ہے، خصوصاً خلفائے راشدین کی زندگی تو سراپا اسی آفتابِ ہدایت کا عکس تھی۔ اس لیے رسول نمبر کی تیرھویں جلد میں خلفائے راشدین کے عہدِ خلافت کے کارناموں کا مرقع پیش کیا گیا ہے، اس کا پہلا حصہ ایک عربی کتاب کا ترجمہ ہے، اس میں خلفائے اربعہ کے دور کے فتوحات، ان کے نظامِ حکومت، اسلامی خلافت اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد ان کی عظیم الشان اسلامی خدمات کا ذکر ہے، دوسرے حصّہ میں ایک انگریزی کتاب کا ترجمہ دیا گیا ہے۔ اس میں شیخین کے نظامِ عدالت کے متعلق مفید معلومات جمع کیے گئے ہیں، اس لحاظ سے یہ نمبر بھی بڑا اہم ہے۔

سیرۃ نبویؐ، دار المصنفین کا محبوب موضوع ہے، یہاں اس کی سات جلدیں چھپی ہیں جو اردو میں اپنی نوعیت کی ایک منفرد چیز ہے، یہاں کے لوگ آپ کی اس عظیم الشان خدمت کے پوری طرح مداح اور معترف ہیں، اس لیے آپ کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

ابھی تک آپ نے مستشرقین کی جانب توجہ نہیں کی تھی، حالانکہ انہوں نے رسولِ اکرمؐ کی ذاتِ گرامی کو خاص طور پر ہدفِ طعن و تشنیع بنایا ہے، مگر ان تین جلدوں میں ان کی ہرزہ سرائیوں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے، دارالمصنفین کے بانیوں اور خدمت گزاروں نے اس سلسلہ میں بھی بڑا کام کیا ہے۔ دو برس قبل اس کی طرف سے اس موضوع پر ایک بین الاقوامی سیمنار بھی منعقد ہوا تھا، جس کے بعد سے مسلسل معارف کے ہر شمارہ میں اس موضوع پر مقالات کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہے۔

ان جلدوں سے قرآن نمبر کی اشاعت کے منصوبہ کا بھی علم ہوا، آپ کی ہمت و حوصلہ سے کچھ بعید نہیں ہے، توقع یہی ہے کہ ان شاء اللہ قرآن نمبر بھی اسی شان و شکوہ کا حامل ہوگا۔

ان جلدوں میں مقدس مقامات کے کئی عکسی فوٹو دیکھ کر بھی طبیعت باغ باغ ہو جاتی ہے، ان جلدوں کی ظاہری نفاست اور طباعت کی خوبصورتی کے متعلق کچھ کہنا بے سود ہے۔ یہ بھی آپ کا مخصوص طرۂ امتیاز ہے۔

گیارھویں جلد کے صفحہ ۲۶۲ پر عبدربہ کے بجائے ابن عبدالبر لکھا گیا ہے، بارھویں اور تیرھویں جلد کے التماس میں آپ نے لکھا ہے:

"۱۹۳۹ء کی بات ہے کہ مولانا سید سلیمان ندوی نے اپنے استاد علامہ شبلی کی سیرۃ النبیؐ کے بارے میں لکھا۔"

یہ ۱۹۳۹ء کی بات نہیں ۱۳۳۹ھ کی بات ہے۔

تیرھویں جلد کے عنوان "اس شمارے میں" کی مندرجہ ذیل تحریر بھی محلِ نظر ہے:

"ان خلفائے راشدین میں کسی کو کسی پر ترجیح نہیں دی جا سکتی۔"

کیونکہ اہل السنت والجماعت کے نزدیک چاروں خلفاء میں باہم ترجیح ہے، حضرت ابوبکرؓ کو افضل البشر بعد الانبیاء عام طور پر کہا جاتا ہے۔ اور جب انبیاء علیہم السلام میں بھی باہمی فضیلت ہے، جس کی تصریح خود قرآن مجید نے کر دی ہے کہ "تلك الرسل فضلنا بعضهم على بعض" تو خلفاء میں تفضیل و ترجیح کیوں نہیں دی جا سکتی۔

اس طرح کی فروگزاشتیں اور بھی ہو سکتی ہیں، مگر ان سے آپ کے کام کی قدر و قیمت میں کوئی فرق نہیں آتا، نقوش رسول نمبر آپ کا لافانی اور ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے جس کے لیے میں آخر میں بھی پھر آپ کو مبارکباد پیش کر رہا ہوں۔ پاکستان کے صدر نے بھی ان جلدوں کی قدردانی سے آپ کی ہمت افزائی کی ہے، ان شاء اللہ یہ سب جلدیں آپ کی مغفرت و بخشایش کا موثر ذریعہ ہوں گی۔

والسلام

سید صباح الدین عبدالرحمٰن

دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ۔

ماں جی (اُردو ادب کا ایک زندہ کارنامہ)

مـیرزا ادیب

اگر آپ قدرت اللہ شہاب کا نام لیتے ہیں اور آپ کے ذہن میں یہ نام لیتے ہی 'ماں جی' کا تصور نہیں اُبھرتا، تو یوں سمجھئے کہ آپ نے شہاب کا پورا نام نہیں لیا۔ اسی طرح آپ 'ماں جی' کا ذکر کرتے ہیں اور ایک برقی رَو کی مانند شہاب کا نام آپ کے دماغ میں در نہیں آتا، تو 'ماں جی' کا ادھورا خیال آپ نے کیا ہے۔ اصل میں قدرت اللہ شہاب اور 'ماں جی' اس طور پر ایک دوسرے سے وابستہ ہو گئے ہیں کہ ایک نام دوسرے نام کے بغیر غیر مکمل لگتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ دُنیا میں ان گنت ایسی تحریریں منظرِ عام پر آئی ہیں، جنہوں نے اپنے مصنفوں کو شہرت کے بلند سے بلند تر اُفق پر پہنچا دیا ہے، مگر ایسی تخلیقات بہت کم وجُود پذیر ہوئی ہیں جو اپنے خالقوں کا ایک طرح سے جزوِ لاینفک بن گئی ہیں۔ جو اپنے خالقوں کو اپنے ساتھ لے کر چلی ہیں اور ہمیشہ ہمقدم رہی ہیں۔ ہمقدمی کا یہ انداز 'ماں جی' اور قدرت اللہ شہاب کے ہاں موجود ہے۔

شہاب بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کی تعداد چالیس پینتالیس سے آگے نہیں بڑھتی، لیکن 'ماں جی' لکھ کر تو انہوں نے ایک ایسا مقام حاصل کر لیا ہے جو گردشِ شام و سحر کے درمیان پہلے بھی بہت نمایاں تھا اور آج بھی اس کی اس قابلِ رشک حیثیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اِس افسانے کو نہ جانے مَیں نے کتنی مرتبہ پڑھا ہے اور ہر بار اِس کی پُراسرار مقناطیسی کیفیت میرے دِل و دماغ پر چھا گئی ہے اور چھائی ہوئی ہے۔

'ماں جی' کا ایک حد تک تجزیاتی مطالعہ کرنے سے پیشتر میں شہاب کی دو ایک خصوصیات کا ذکر ضرور کروں گا، پہلی خصوصیت یہ ہے کہ شہاب نے مختصر افسانے کے اساسی تقاضوں کو بہت اچھی طرح سمجھ کر ادب کی اس صنف کی طرف بھرپور توجہ کی ہے۔ ان کا افسانہ صحیح معنوں میں مختصر افسانہ ہوتا ہے۔ افسانے کی پوری تحریر میں شاذو نادر ہی کوئی ایسا فقرہ ملے گا جو افسانے کی تعمیر میں اس حد تک اہم حصّہ نہ لے کہ اسے فالتو سمجھا جا سکے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں طنز کہیں تو واضح طور پر محسوس ہو جاتا ہے اور کہیں دبا دبا رہتا ہے۔ طنز کا جو رنگ شہاب میں ہے' اُردو کے کسی بھی افسانہ نگار کے ہاں نہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد نے شہاب کو اردو کا سب سے بڑا طنز نگار افسانہ نگار کہا تھا۔ اور میں سمجھتا ہُوں اس میں کوئی مبالغہ نہیں ہے۔

آئیے اب شہاب کے اس افسانے کی طرف توجہ کرتے ہیں، جس کا عنوان 'ماں جی' ہے اور جسے مَیں نے شہاب کا جُزوِ لاینفک قرار دیا ہے۔ ماں کا اوّلین فقرہ یہ ہے:

"ماں جی کی پیدائش کا صحیح سال معلوم نہ ہو سکا"

ماں جی کی پیدائش کا صحیح سال کیونکر معلوم ہو سکتا تھا۔ صحیح سنِ ولادت تو اس شخص کا معلوم ہو سکتا ہے جس کا تعلق دورانِ

وقت سے ہو، جو ہستی زمان و مکان کے حدود سے ماورا ہو اُسے وقت کے پیمانے سے کیسے ناپا جا سکتا ہے؟ 'ماں جی' ایک ہستی، ایک فرد، ایک شخصیت کی بجائے 'آفاقی ماتا' کا تصور دیتی ہے۔ ایک ازلی اور ابدی وجود (UNIVERSAL MOTHERHOOD)۔ شہاب نے یہ الفاظ جب لکھے تھے، تو ان کے ذہن میں یہ تصور نہیں ہوگا، جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ مگر کبھی کبھی یُوں بھی ہوتا ہے کہ ہم غیر شعوری طور پر کچھ ایسے الفاظ لکھ جاتے ہیں جن کی اپنی کئی پرتیں ہوتی ہیں۔ شہاب نے ایک عام مفہوم کے لیے یہ فقرہ لکھا ہے۔ مقصود ان کا اپنی والدہ کے سنِ پیدائش سے ہے جو انہیں معلوم نہیں، لیکن یہ فقرہ لکھتے وقت انہیں یہ احساس نہیں ہوگا کہ وہ ایک خاص ماں کا ذکر نہیں کریں گے بلکہ حقیقتاً اس رُوح کا کریں گے جو ہر ماں کے اندر کار فرما ہے، جو آفاقی ہے اور جسے عام مفہوم میں 'ممتا' یا ماتا کہا جاتا ہے۔

'ماں جی' نے دنیا میں آنے کے بعد ایک ایسے ماحول میں اپنی طفولیت کا دَور گزارا ہے، جو حد درجہ 'معصوم' ہے۔ ان کے والد کے پاس چند ایکڑ زمین تھی، جو نہر کی کھدائی میں ختم ہو گئی تھی۔ روپڑ میں انگریز حاکم کے دفتر سے ایسی زمینوں کے معاوضے دیے جاتے تھے۔ یہ بزرگ معاوضہ لینے کے ڈھنگ سے واقف ہی نہیں تھے۔ نتیجہ یہ کہ معاوضہ حاصل کرنے کی بجائے خود نہر کی کھدائی میں محنت مزدوری کرنے لگے۔

تو یہ ماں جی کے والد تھے۔

اب دیکھیے جو لڑکی ایسے باپ کے زیرِ تربیت اپنے شب و روز گزارے گی وہ قُدرتاً کس سانچے میں ڈھل جائے گی۔ اسے دُنیاداری کی کیا خبر ہوگی؟ اس کے باطن میں اوّل تو وہ اُمنگیں پیدا ہی نہیں ہوں گی جو ایک سُوجھ بُوجھ اور زمانے کے نشیب و فراز کو سمجھنے والی ہستی میں پیدا ہو سکتی ہیں اور اگر پیدا ہوں گی بھی تو صبر و شکر کے گہرے احساس میں مدغم ہو جائیں گی۔

'ماں جی' کا سفر بڑی سادگی کے عالم میں شروع ہوتا ہے' وہ زندگی کے شاداب راستوں پر سفر نہیں کرتیں۔ ان راہوں پر قدم اُٹھاتی ہیں جن پر کہیں کہیں سایہ دار درخت مسافر کو تیز دھوپ سے بچا لیتے ہیں۔ بس وہ اسی کو زندگی کا انعام سمجھ لیتی ہیں اور کبھی بھی حرفِ شکایت لب پر نہیں لاتیں۔ ان کی سادگی کا یہ عالم ہے کہ بقرعید کا تہوار آتا ہے، تو ان کے والد انہیں تین آنے بطور عیدی کے دے دیتے ہیں۔

یہ تین آنے اتنی بڑی رقم تھی کہ اس کا مَصرف ہی ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔

یہ تین آنے اُن کے دوپٹے کے ایک کونے میں بندھے رہتے ہیں۔ پھر ایک روز وہ گیارہ پیسوں کا تیل خرید کر مسجد کے چراغ میں ڈال دیتی ہیں اور ایک پیسہ اپنے پاس محفوظ رکھتی ہیں۔

اس کے بعد جب کبھی ان کے پاس گیارہ پیسے جمع ہو جاتے ہیں' تو کسی مسجد کے دیے میں تیل ڈالنے کا انتظام کر لیتی ہیں' اس کے علاوہ ان گیارہ پیسوں کا کوئی مَصرف وہ نہیں جانتیں۔ 'ماں جی' کی اس حرکت یا طریقِ عمل کو محض ایک رسمی اور روایتی کہا جائے گا' مگر ایسا نہیں ہے۔

شہاب نے ماں جی کی اس عادت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

"وہ ساری عمر جمعرات کی شام کو اس عمل پر بڑی وضع داری سے پابند رہیں۔ رفتہ رفتہ بہت سی مسجدوں

میں بجلی آگئی، لیکن لاہور اور کراچی جیسے شہروں میں بھی انہیں ایسی مسجدوں کا علم رہتا تھا جن کے چراغ اب بھی تیل سے روشن ہوتے ہیں۔ وفات کی شب بھی 'ماں جی' کے سرہانے ململ کے رومال میں بندھے ہوئے چند آنے موجود تھے۔ غالباً یہ پیسے بھی مسجد کے تیل کے لیے جمع کر رکھے تھے، چونکہ وہ جمعرات کی شب تھی۔"

شہاب کے اس افسانے کا ایک ایک فقرہ بڑا بلیغ اور پُرمعنی ہے۔ مگر یہ پیرا جو مَیں نے نقل کیا ہے، اس اعتبار سے بے حد اہم ہے کہ اس کے ذریعے 'ماں جی' کا پورا کردار واضح ہو جاتا ہے۔

مَیں نے 'ماں جی' کے کردار پر غور کیا ہے، تو یہ باتیں میری سمجھ میں آئی ہیں۔

تمہیدی سطور میں عرض کر چکا ہوں کہ 'ماں جی' ایک فردِ واحد تو ضرور ہیں مگر ان کا کردار فردِ واحد سے زیادہ اس جذبے کی تجسیمی صورت ہے جو مامتا کہلاتا ہے۔ خدائے رحیم و رحمان نے نزولِ رحمت کی خاطر بے شمار ذرائع اختیار کیے ہیں۔ لیکن ان ذرائع میں سب سے مؤثر، سب سے قوی، اور ہمہ گیر اور آفاق گیر ذریعہ مامتا ہے۔ پیدا کرنے والے نے مامتا کو اپنی رحمت کا مظہر بنا کر اس خاکدانِ تیرہ و تاریک میں بھیجا ہے۔ رحمتوں کی ایک صورت ضیا افروزی ہے اور 'ماں جی' کا یہ عمل جس کی وساطت سے وہ اندھیروں میں روشنی پھیلاتی ہیں۔ نزولِ رحمت کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ ان کے عمل سے روشنی پھیلتی ہے اور روشنی رحمت و برکت کا دوسرا نام ہے۔

روشنی وہیں پھیلائی جاتی ہے، جہاں تاریکی ہو۔ 'ماں جی' جہاں بھی رہتی ہیں تاریک گوشوں کو ڈھونڈتی رہتی ہیں کہ وہاں جا کر روشنی بکھیریں۔ یہ عمل ہنگامی نہیں، عارضی نہیں مستقل ہے۔ خدا کی رحمت جب مستقل ہے، تو دنیا میں اس کی رحمت کا مظہر عارضی کیونکر ہو سکتا ہے۔

یہاں ایک اور بات کا بھی خیال رہے۔ 'ماں جی' کی اس روشنی کا تعلق 'مسجدوں' سے ہے۔ مسجدوں کے حوالے سے یہ روشنی جو ان کے دم قدم سے ظہور پذیر ہوتی ہے، ایک قسم کا تقدس حاصل کر لیتی ہے۔

رحمت کی ایک نشانی یہ بھی ہے کہ وہ خود کو چند افراد، چند خاندانوں، چند لوگوں تک محدود نہیں کرتی۔ کیا سورج جب طلوع ہوتا ہے، تو وہ اپنی کرنوں کو پھیلانے کے لیے رنگ، نسل، امارت، غربت وغیرہ کا امتیاز روا رکھتا ہے۔ کیا یہ کرنیں سیاہ فام نسلِ انسانی کو اپنا نور دینے سے انکار کر دیتی ہیں — کیا یہ کرنیں اونچے مکانوں کے اردگرد ہی اپنا دامن پھیلا دیتی ہیں — غریبوں کی جھونپڑیوں کی طرف نہیں جاتیں؟

'ماں جی' تو سب کے لیے ہیں۔ رحمتِ خداوندی کی طرح۔ وہ سب کا بھلا چاہتی ہیں۔ اُن کی دعا ہے 'سب کا بھلا'۔

ماں جی کو ایک بالکل مختلف خاتون کی حیثیت سے شہاب نے پیش کیا ہے۔ ایک تو وہ زمانہ تھا کہ 'ماں جی' اور ان کا خاندان بمشکل اپنا پیٹ بھر سکتا تھا۔ روکھی سوکھی کھا کر سب سو جاتے تھے یا محنت مزدوری کرنے لگتے تھے۔ مگر 'ماں جی' کے شوہر جب گلگت کے گورنر بنے، تو ان کی بڑی شان و شوکت تھی۔ خوبصورت بنگلہ، وسیع باغ، نوکر چاکر، دروازے پر سپاہیوں کا پہرہ — لیکن 'ماں جی' پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اس سارے جاہ و جلال نے ان کی طبیعت میں کوئی تبدیلی نہ کی۔ وہ ویسی کی ویسی رہیں — بالکل سادہ،

درویش منش، خاکسار۔ اگر وہ کوئی عام عورت ہوتیں، تو ان کے خیالات بدل جاتے، مگر وہ تو سب کی طرح ہونے کے باوجود سب سے مختلف تھیں۔

کیا وہ سچ مچ ایک آئیڈیل ہستی تھیں؟ — عام انسانوں سے ماورا — محض ایک زندہ، متحرک نصب العین۔

'ماں جی' میں ہزار دو ہزار خوبیاں موجود ہیں — مگر شہاب اس گہری حقیقت سے بے خبر نہیں ہیں کہ انسان دیوتا یا دیوی کی عزت کرتا ہے۔ اس کی عظمت کا بہ دل و جان اعتراف کرتا ہے، مگر اس سے محبت نہیں کر سکتا۔ پیار نہیں کر سکتا۔ پیار وہ انسان ہی سے کرے گا۔ محبت وہ گوشت پوست کے انسان ہی سے کرے گا۔ شہاب کا یہ انتہائی خوب صورت کردار۔ بڑا اونچا، بڑا مختلف کردار ہے — لیکن اپنی ساری خوبیوں، اپنی ساری بلندی کے باوصف وہ آخر ایک انسان ہی رہتا ہے۔

" ایک بار ماں جی رشک و حسد کی اس آگ میں جل بھن کر کباب ہو گئیں، جو ہر عورت کا ازلی ورثہ ہے۔ گلگت میں ہر قسم کے احکامات "گورنری" کے نام پر جاری ہوتے تھے۔ جب یہ چرچا ماں جی تک پہنچا، تو انہوں نے عبداللہ صاحب سے گلہ کیا۔

" بھلا حکومت تو آپ کرتے ہیں، لیکن گورنری گورنری کہہ کر مجھ غریب کا نام بیچ میں کیوں لایا جاتا ہے خواہ مخواہ"۔ عبداللہ صاحب علی گڑھ کے پڑھے ہوئے تھے۔ رگِ ظرافت پھڑک اٹھی اور بے اعتنائی سے فرمایا:

بھاگوان یہ تمہارا نام تھوڑا ہے۔ گورنری تو دراصل تمہاری سوکن ہے، جو دن رات میرا پیچھا کرتی رہتی ہے"۔

یہ سن کر ماں جی کے دل میں غم بیٹھ گیا۔ اس غم میں وہ اندر ہی اندر کڑھنے لگیں۔ آخر ایک عورت تھیں۔ سوکن کا جلاپا مشہور ہے — اگر وہ اس مقام پر وسعتِ قلب کا مظاہرہ کرتیں، تو وہ شاید اس سے زیادہ عظیم کردار بن جاتیں — مگر انسانی دنیا سے الگ تھلگ ہو جاتیں۔ ہمارے دلوں میں ان کے لیے صرف عظمت ہوتی، صرف احترام ہوتا — وہ پیار نہ ہوتا، جو ہم ان سے کرتے ہیں، وہ محبت نہ ہوتی جو انہیں انسانوں کی اس دنیا میں حاصل ہے۔ کیونکہ ایک کردار کی صرف عزت کرنے کے لیے اس کی ملکوتی صفات کی ضرورت ہوتی ہے — اور جب اس کی عزت بھی کی جائے، اس سے پیار بھی کیا جائے — اس سے محبت بھی کی جائے، تو یہ اس کی انسانی صفات کی وجہ سے ہوتا ہے۔

شہاب کا ناقابلِ فراموش کردار 'ماں جی' جہاں اپنے اندر ملکوتی صفات رکھتا ہے، وہاں انسانی صفات سے بھی محروم نہیں ہے۔ ملکوتی اور انسانی صفات اسے عظیم اور پیارا کردار بنا دیتی ہیں۔ میں نے اوپر بتایا ہے کہ طنز نگاری کا جو جوہر شہاب میں ہے وہ اردو کے بہت ہی کم نثر نگاروں کے حصے میں آیا ہے۔ ان کے یہاں طنز کی کاٹ بڑی گہری ہوتی ہے — اس پورے افسانے پر سنجیدگی کی فضا چھائی ہوئی ہے مگر شہاب کا قلم یہاں بھی طنز کا رنگ جما دیتا ہے۔

'ماں جی' دنیا سے رخصت ہو چکی ہیں اور اب — شہاب کا مسئلہ ان کے اپنے الفاظ میں سنیے:

" اگر ماں جی کے نام پر خیرات کی جائے، تو گیارہ پیسے سے زیادہ کی ہمت نہیں ہوتی، لیکن مسجد کا ملا پریشان ہے کہ بجلی کا ریٹ بڑھ گیا ہے اور تیل کی قیمت گراں ہو گئی ہے۔

" ماں جی کے نام پر فاتحہ دی جائے، تو مکئی کی روٹی اور نمک مرچ کی چٹنی سامنے آتی ہے۔ لیکن کھانے والا درویش

کہتا ہے کہ فاتحہ درود میں پلاؤ اور زردے کا اہتمام لازم ہے۔"

آخر میں مَیں ایک فقرہ لکھنا چاہتا ہوں، شاید اسے ایک کلی فقرہ گردانا جائے مگر میں اپنی طرف سے ایک حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں، مجھے یقین ہے کہ اگر شہاب صرف یہی ایک افسانہ لکھ کر قلم ہاتھ سے رکھ دیتے، تو بھی وہ ادب کی تاریخ میں زندہ رہتے۔ فقط اس افسانے کی بدولت۔ یہ افسانہ زندہ رہنے والی تخلیقات میں سے ہے، تو پھر اس تخلیق کا خالق کیوں کر فراموش کیا جا سکتا ہے؟

شہاب نے اس افسانے میں ایسی نثر کا نمونہ دیا ہے، جسے مَیں شعری اصطلاح میں سہل ممتنع کہہ سکتا ہوں۔ ایسی نثر لکھنے کی ہزار کوشش کرو، نہیں لکھی جائے گی۔ وہ شاعری نہیں کرتے۔ مگر ان کی اس نثر میں شاعری موجود ہے۔ ایسی روانی جیسے ہم اقبال کا "ساقی نامہ" پڑھ رہے ہیں۔

"پرچہ لگا" کی ترکیب یا تو محمد حسین آزاد کے ہاں پڑھی تھی یا شہاب کے ہاں پڑھ رہے ہیں۔ یہ ترکیب انہوں نے اس طرح استعمال کی ہے۔ انہی دنوں پرچہ لگا کہ بار میں کالونی کھل گئی ہے۔

کتنا ٹھیک فقرہ ہے۔ "پرچہ" کی جگہ اطلاع لفظ رکھئے فقرے کی ساری خوبصورتی پامال ہو کر رہ جائے گی۔

"ماں جی"! آپ کی اپنی نظر میں کوئی ایسا خوش نصیب نہیں تھا؟" ہم لوگ چھیڑنے کی خاطر ان سے پوچھا کرتے

"توبہ توبہ پُت"۔ "ماں جی" کانوں پر ہاتھ لگاتیں ـــ "اس توبہ توبہ پُت" کا جواب نہیں ہے۔

یہ افسانہ پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں ایک سوال آیا تھا۔ ممکن ہے کسی اور قاری کے ذہن میں بھی یہ سوال آیا ہو۔ سوال یہ ہے کہ شہاب نے "ماں جی" کے کردار کو تو بہت خوش اسلوبی سے بنایا سنوارا ہے اپنے باپ کے کردار کی طرف توجہ کیوں نہیں کی، وہ انہیں افسانے میں، جہاں کہیں اُن کا ذکر آتا ہے "عبداللہ صاحب" کہتے ہیں۔

مَیں عرض کروں گا کہ "ماں جی" کے کردار میں جیسا کہ مَیں نے کہا ہے شہاب نے "یونیورسل مدرہڈ" یا ماں کے آفاقی جذبے کی تجسیم کی ہے۔ باپ کے معاملے میں ان کے پیشِ نظر کوئی ایسی چیز نہیں تھی، پھر یہ بات بھی ہے کہ ان کے والدِ مکرم کا کردار بھی اپنی جگہ ایک منفرد کردار محسوس ہوتا ہے۔

سر سید احمد خان عبداللہ صاحب کو سرکاری وظیفہ دلواتے ہیں کہ انگلستان میں جا کر آئی سی ایس کے امتحان میں شریک ہوں مگر عبداللہ صاحب کی والدہ بیٹے کو انگلستان جانے سے روک دیتی ہیں۔

عبداللہ صاحب، وظیفہ واپس کر دیتے ہیں، سر سید سخت خفا ہو کر پوچھتے ہیں:

"کیا تم اپنی بوڑھی ماں کو قوم کے مفاد پر ترجیح دیتے ہو؟"

"جی ہاں" عبداللہ صاحب، جواب دیتے ہیں۔ کیا یہ اس کردار کی انفرادیت نہیں ہے، مگر اس افسانے کا مرکزی کردار "ماں جی" ہی ہے ـــ "ماں جی" جو سدا بہار کردار ہے۔ جو ہمیشہ زندہ رہنے والا کردار ہے۔!

محمد اردو کہیں یا محمد پاکستان

ڈاکٹر محمد حنیف فوق

محمد طفیل نے محمد نقوش بننے تک جو ہفتخواں طے کیے تھے ان کا ذکر بھی سورماؤں کی داستانوں کی طرح دلکش اور دلآویز تھا۔ لیکن ان کی بنیاد پر اس ادبی سورما کو محمد نقوش کہہ دینا آسان ہوگیا تھا۔ البتہ اس کے بعد یعنی نقوش کی پانچویں سالگرہ سے تا حال محمد نقوش نے بہت کام کیا ہے۔ ادب کے نئے گوشے دریافت کیے ہیں۔ ادبی صحافت کو تحقیق کی کٹھن منزلوں سے گزارا ہے۔ ادیبوں کو اظہار کے امکانات فراہم کیے ہیں۔ ادب کی باطنی خوبیوں کو اُجاگر کیا اور اس کی ظاہری صورت سازی میں کمال حاصل کیا ہے۔ پھر ذوقِ ادب کو مختلف ذہنی طبقوں تک پہنچانے کے لیے روشن پُل تعمیر کئے ہیں۔ اس کے علاوہ خود ادبی شخصیتوں کی خاکہ نگاری میں خلاقانہ صورت گری سے کام لیا ہے سب سے بالاتر یہ ہے کہ ان سب کاوشوں کے عقب میں پاکستانیت کا شعور کام کرتا رہا ہے اور اس کی سلے نقوش کے اداریوں میں کفایتِ الفاظ کے باوجود نمایاں ہوتی گئی ہے۔ ان اداریوں میں پاکستانی تہذیب کے ادراک اور پاکستانی مسائل کے احساس نے خفتہ سُروں کو چھیڑا ہے۔ البتہ ان کا ذکر سورماؤں کی کسی داستان میں نہیں ملتا۔ اس لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوگیا ہے کہ محمد نقوش کے ان کارناموں کے پیشِ نظر اب انھیں محمد اردو کہا جائے یا محمد پاکستان۔ لیکن شاید یہ ایک ہی صداقت کے دو نام ہیں۔ اس بات کو محمد طفیل نے جس طرح سمجھا اور اپنی زندگی بھر کی ریاضتوں سے سمجھایا ہے، وہ ایک منفرد مثال ہے، جس کی انفرادی نقاشی میں پاکستانی اجتماعیت کے نقوش ملتے ہیں۔

محمد نقوش نام کی کتاب میں گرانقدر ادیبوں کی جو تحریریں مرتب کی گئی ہیں، ان میں محمد طفیل کی ادبی خدمات کے کئی پہلو، ان کی شخصیت کے کئی رنگ اور ان سے متعلق عصری شہادت کے کئی گوشے آگئے ہیں لیکن محمد طفیل کی شخصیت سادہ اور پرکار ہے اور اس سادہ پرکاری کی گرفت، غالب کے الفاظ میں " نظارہ ز درنیم بازمیخواہم " کے مصداق ہے۔ اسی نظارہ کا نقشِ دل افروز نقوش ہے۔ کسی نے کہا تھا کہ ایک نئے سیارہ کی دریافت سے زیادہ کسی پرانے مشہور یا منظوم کا نیا مطالعہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے چنانچہ ادبی سطح پر نقوش نے دریافت اور بازیافت دونوں کام انجام دیے ہیں لیکن محمد طفیل کی ادبی شخصیت کی دریافت اور بازیافت آسان نہیں کیونکہ اس کی پُرسکون دل آویزی میں پُر اضطراب لہروں کا خروش بھی مضمر ہے اور اس کا آہنگِ اظہار اپنے احساس کی تُندی سے حرفِ گوشہ دار کا سہارا لے کر نیش زنی بھی کر سکتا ہے۔ اپنے آپ کو دکھانے اور اپنے آپ کو چھپانے کے جو مختلف وطیرے محمد طفیل نے اختیار کیے ہیں، ان میں شخصی طنازی، ادبی شوخی، تہذیبی رنگا رنگی اور مطالعۂ زندگی کی متعدد لہریں ایک دوسرے سے پیوست نظر آتی ہیں۔

محمد طفیل کی تحریروں میں فطرتِ ادیبانہ کی عطاکردہ صمیمیت اور سنیزہ کاریٔ زمانہ کی رو دیدہ صصامیت دونوں کی جھلک ملتی ہے کیونکہ شخصیت اور ماحول ایک دوسرے کے مقابل اور متقابل ہیں لیکن محمد طفیل ہر جگہ مقابلہ کے قائل نہیں، وہ پہلو بچاتے، مسکراتے، نظر چراتے، ہر جلوہ میں نقشِ جمال دیکھتے اور غایت شوق میں رقص کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ البتہ ایک مشکل یہ ہے کہ وہ کئی کام ایک ساتھ کرنے لگتے ہیں۔ اگر ان کے الفاظ کبھی ریت میں سر چھپاتے اور کبھی محفل میں رقصاں نظر آتے تو ان کی توجیہ آسان ہو جاتی۔ لیکن محمد طفیل کی نثر کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے سیدھے سادے لفظوں میں کئی گوشے ملتے ہیں اور کئی مقامات پر سر چھپانے کے ساتھ ساتھ رقصاں ہونے کا عمل بھی بیک وقت رُونما ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں میں الفاظ ہی حرکت نہیں کرتے، ان الفاظ کے اشاروں سے فکر و احساس کے دائرے پھیلتے سکڑتے اور تاثر کے سمندر میں "کف و موج و حباب است و گہر ہم" کا تماشا دکھاتے ہیں۔ ان کے شخصی خاکوں میں دکھانے اور چھپانے کے اوصاف گلے ملتے اور ایک دوسرے سے زور آزمائی کرتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ان میں روشنی اور سائے اپنے تصادم سے نئے زاویے بناتے ہیں۔ لیکن اس زاویہ سازی میں ادبی شخصیتوں کے نقوشِ جمیل تو اُبھر کر سامنے آتے ہی ہیں ان کے ساتھ ساتھ نقاشِ جمال کی تابِ نگاہ کی بعض نقش طرازیوں کے علاوہ وہ منظر بھی شامل ہو جاتا ہے جسے پاکستان کہتے ہیں اور جس نے ہمارے ادب یا ہمارے ادیبوں کے منظر نامہ کو تہذیبی معنویت بخشی ہے۔

محمد طفیل کی تحریر اور تالیف دونوں میں ایک ذہنی تنظیم کا احساس ہوتا ہے۔ بعض اوقات ان کی تالیف ایک ایسا آئینہ بن جاتی ہے، جس میں محمد طفیل کا مشقت سے تھکا ہوا چہرہ نظر آتا ہے۔ ان کے تالیفی کاموں کی ریاضت سے ان کی تحریر بھی متاثر ہوئی ہے۔ چنانچہ ان کی تحریروں میں کہیں اس مشقت کی پیدا کردہ خود اعتمادی جھلکتی ہے تو کہیں اس افتخار و مسرت کا پرتو ملتا ہے جسے کاموں کے حُسنِ تکمیل کی دین کہا جا سکتا ہے۔ البتہ ان کی ادبی شخصیتوں کی گیلری میں ان کا اپنا چہرہ مختلف چہروں کا جائزہ لیتا، اور تقابل و توازن کی تلاش میں "چشمے بسوئے بلبل و چشمے بسوئے گل" کی کوششِ نظارہ میں مصروف نظر آتا ہے۔ لیکن یہ چہرہ تھکا ہُوا یا افتخار و مسرت سے دمکتا ہوا چہرہ نہیں بلکہ یہ وہ چہرہ ہے جس میں دوسرے چہروں کی شباہت بھی ملتی ہے۔ اپنے ادبی خاکوں میں محمد طفیل نے دوسرے چہروں کو زندگی کی بعض جزئیات کے علاوہ خود اپنی کیفیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان خاکوں میں اشیاء اور اشخاص کے حوالوں کی جو دریافت کی گئی ہے وہ شخصی حیثیت بھی رکھتی ہے لیکن اس کی دلچسپی ادب کے مشترک پس منظر سے قایم ہے۔ ان خاکوں کے لیے جو رنگ فراہم کیے گئے ہیں ان میں ادب کے مطالعہ کی مسرت اور ادیبوں سے ملاقات کی خوشی کے رنگ بھی ہیں۔ ان خاکوں کی کشش محض زورِ بیان کا کرشمہ نہیں۔ ان میں ادبی شخصیتوں کے نقشہائے نمود کے علاوہ نقاش کے ادبی انہماک، انسانی کمزوریوں کے واقف کارانہ احساس، ہمدردی کے تاثر، گرد و پیش کی گرفت اور سب سے بڑھ کر آنکھ کو نظارہ میں منہمک رکھنے کی صلاحیت نے رنگ بھرے ہیں۔

محمد طفیل کے شخصی خاکوں میں بعض جگہ مزاج کی چاشنی کے باوجود زندگی کی سنجیدگی کا احساس بھی ملتا ہے۔ ان کے

قلم کی روانی ادبی شخصیتوں کے نقوش آسانی سے کھینچتی نظر آتی ہے۔ لیکن ان خاکوں میں بے ساختگی اور ہوشمندی کو جس طرح امتزاج دیا گیا ہے، اس سے ایک منظم اور باترتیب ذہن کا پتا چلتا ہے۔ اس ذہن سے موضوعِ تحریر افراد کی شخصیتوں کی ثروتوں سے ثروت حاصل کی ہے لیکن اس حاصل کردہ ثروت کو ہنرمندی سے انسانی تعلقات کے تموّل اور معاشرتی فکر کی تونگری میں صرف کیا ہے۔

محمد طفیل کے شخصی خاکوں میں خلوص و ہنرمندی کے ساتھ ساتھ بعض مقامات پر طنز کی ایک لہر بھی ملتی ہے ان کی ادبی وارفتگی اور طبیعت کی روانی کو مصلحت اور تکریم کی زنجیریں جکڑ نہیں سکی ہیں۔ وہ بڑی شخصیتوں سے مرعوب ہوئے بغیر بہت آسانی سے وہ باتیں کہہ جاتے ہیں جن میں بڑی کاٹ ہوتی ہے۔ چترنار اور سورما دونوں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ لاکھوں میں چوٹ کر جاتے ہیں۔ اپنی اخلاقی جسارت کے اعتبار سے محمد طفیل کی یہ چوٹیں سورما کی صفات لیے ہوئے ہیں تو جس برجستگی اور زیرکی سے یہ وار کئے گئے ہیں ان سے کسی چترنار کا گمان بھی ہوتا ہے لیکن محمد طفیل کی طنزیہ نیش داری کی حدبندی احترامِ آدمیت نے کی ہے۔ اس میں جانداری ہے جان آزاری نہیں۔ محمد طفیل نے اپنے ان طنزیہ فقروں میں وہ انداز اختیار نہیں کیا ہے جہاں کسی ادبی شخصیت کی تحقیر کی گئی ہو یا احترامِ انسانیت مجروح ہوا ہو۔ یہ الگ بات ہے کہ خود انسان نیرنگیوں کا مجموعہ ہے۔ انسانی شخصیت میں جو دھوپ اور سایہ کی کیفیتیں ہیں وہ خود اسے متضاد صفتوں کا حامل بنا دیتی ہیں۔ محمد طفیل نے ادبی شخصیتوں کو ان کی مختلف تہوں میں پہچاننے کی کوشش کی ہے لیکن شخص کو کبھی حقیر نہیں سمجھا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ بعض اوقات انسان کی کمزوریاں بھی اس کی بڑائی کا اثبات کرتی ہیں۔ بقول آتش

سمجھے آتش نہ کوئی آدمِ خاکی کو حقیر
نہیں اسرار سے یہ خاک کا پتلا خالی

محمد طفیل زندگی کے اسرار کو کبھی ادبی شخصیتوں کے واسطے سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور کبھی ادب کا آئینہ خانہ سجاتے ہیں کہ زندگی کے مختلف عکس مختلف زاویوں سے دیکھنے والوں کی نظروں کو روشن کر سکیں۔ البتہ ان عکسوں میں گھلا ملا اور ان میں نئی رنگ زنی کرتا ہوا ایک عکس محمد طفیل کا بھی ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ اس عکس نے زیبائی اردو سے اور توانائی پاکستان سے پائی ہے۔

زہے لطافتِ پردازِ سعیِ ابرِ بہار
کہ ہرچہ از دل بادست از زمیں پیداست

محمد طفیل کی ہوا دار تحریروں کی زمین سرزمینِ پاکستان ہے۔

شعور اور لاشعور کا شاعر ـ غالبؔ : از ڈاکٹر سلیم اختر

ناشر : فیروز سنز لمیٹڈ ـ لاہور

ضخامت : ۱۸۰ صفحات و قیمت : ۶۵ روپے

مبصر : میرزا ادیب

غالب فہمی، غالب شناسی، غالبیات اور اسی قسم کی کئی اور ترکیبیں ہمارے ہاں مروج ہیں اور ان کا سلسلہ خواجہ الطاف حسین حالی کی تصنیف "یادگارِ غالب" سے شروع ہو گیا تھا، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے اسے آگے بڑھانے میں اہم حصّہ لیا تھا، اور اب تو یہ سلسلہ دراز تر ہو گیا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے، ایک بڑے شاعر یا تخلیق کار کی ڈھکی چھپی صلاحیتیں منظرِ عام پر آتی جاتی ہیں، اور اس کے وہ گوشے جو پہلے اندھیرے میں ہوتے ہیں، نئی تحقیقات کی روشنی سے اُجاگر ہوتے چلے جاتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں ڈاکٹر سلیم اختر کی تازہ ترین تصنیف "شعور اور لاشعور کا شاعر ـ غالب" مغلیہ دَور کے عہدِ زوال کے اس لازوال شاعر کا ایک نئے زاویۂ نگاہ سے مطالعہ کرتی ہے اور غالبیات کے ضمن میں اب تک جو کچھ کہا گیا ہے اس میں ایک مستقل نوعیت کا اضافہ کرتی ہے۔

پچھلی کچھ مدت میں جن اہلِ نظر نے اپنی ناقدانہ بصیرت سے انتقادیات میں نئی فکری جہتوں کی نشاندہی کی ہے، ان میں ڈاکٹر سلیم اختر کا نام خصوصی طور پر نمایاں نظر آتا ہے۔ اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ کا مصنف زیادہ لکھنے میں اور اس کے ساتھ ساتھ فکر انگیز تحریریں پیش کرنے میں اپنے اکثر و بیشتر معاصر نقادوں سے آگے نکل گیا ہے۔ سلیم اختر کے ہاں صرف فکری گہرائی ہی نہیں، تخیل افروز وسعت ہی نہیں، وہ بوقلمونی اور تنوع بھی ہے، جس میں رنگا رنگ موضوعات کی ایک دُنیا آباد ہوتی ہے۔ بعض نقاد انہیں نفسیاتی مکتبِ تنقید سے گہری وابستگی کی وجہ سے ان کی ساری انتقادی جدوجہد کو فقط اس اسلوب نقد و نظر تک محدود کر لیتے ہیں جو درست نہیں ہے۔ سلیم اختر اپنی مرکزی دلچسپی سے الگ ہو کر سوچ کے دوسرے اسالیب، انداز اور زاویے بھی اختیار کرتے رہتے ہیں۔ اسی لیے مَیں نے عرض کیا ہے کہ ان کے ہاں بوقلمونی بھی ہے، رنگا رنگی بھی ہے۔ موضوعات کی فراوانی بھی ہے۔

زیرِ نظر کتاب میں ڈاکٹر سلیم اختر کے غالب کی ذات، شاعری اور نفسیات سے متعلق دس مضامین شامل ہیں، جو بقول ان کے گذشتہ بیس برس کی مدت میں وقتاً فوقتاً لکھے گئے ہیں، کتاب کے عنوان سے کسی حد تک یہ احساس ہوتا ہے کہ مصنف نے غالب کا محض نفسیاتی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے مگر ایسا نہیں ہے۔ جیسا کہ مَیں نے اوپر عرض کیا ہے سلیم اختر نفسیاتی تنقید ہی کے ہو کر نہیں رہ گئے۔ انہوں نے مختلف نظریاتی مکاتیب سے بقدرِ ضرورت استفادہ کیا ہے، چنانچہ میرے اس نظریے کی تائید ان کے پیش لفظ کی ان سطروں سے بخوبی ہو جاتی ہے۔

"میں گذشتہ دو دہائیوں سے نفسیاتی تنقید کر رہا ہوں اور اگر اہلِ نظر نے میری تحریروں کو کسی قابل جانا تو اس لیے کہ مَیں صرف اسی وقت نفسیات سے کام لیتا ہوں، جب میں اس کے ذریعے سے تخلیق یا تخلیق کار پر نئے

گوشے سے روشنی ڈالنی ممکن ہو سکے۔ میں نے نفسیات کو کبھی اندھے کی لاٹھی نہیں بنایا۔"

ان کی جتنی تحریروں کا میں مطالعہ کر سکا ہوں اور ان تحریروں میں یہ کتاب بھی شامل ہے۔ اس سے اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ سلیم اختر میں ایسی ذہنی کشادگی موجود ہے کہ وہ کسی مصنف کے دل کی گہرائیوں میں اُترنے کے لیے۔ کسی موضوع کے گوناگوں پہلوؤں سے قریب ہونے کے لیے صرف ایک سیڑھی پر اعتماد نہیں کرتے۔ فقط ایک راستہ اختیار نہیں کرتے۔ مثلاً ان کی یہی تصنیف غالب کی زندگی اور ان کی شعری اور نثری تخلیقات کا یک رنگ تجزیہ نہیں ہے۔ اس تجزیے میں کئی تجزیے شامل ہیں۔ تجزیاتی مطالعے کے کئی اسلوب طریقے اور انداز۔

غالب ہمہ رنگ شاعر ہے۔ ان رنگوں کو سمجھنے کے لیے نگاہوں کی رنگا رنگی بھی ضروری ہے۔

یہ دلکش مضامین مصنف کی بالغ نظری کے علاوہ وسعتِ نظر کا بھی ثبوت پیش کرتے ہیں۔ کہیں وہ غالب کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

"نفسیاتی لحاظ سے غالب ایک پیچیدہ ذہن اور تہ در تہ جہات پر مشتمل شخصیات رکھنے والا تخلیق کار تھا۔"

اور کہیں وہ "شعور اور لاشعور کا شاعر" میں تخلیق کار اور صوفی میں جو فرق ہے' اس کی وضاحت یوں کرتا ہے۔

"تخلیق کار کی سائکی لاشعور سے پیوست ہوتی ہے جبکہ صوفی کی روح تجلیاتِ الٰہی سے۔ ایک کی تخلیق۔ دوسرے کا کشف ہے۔"

غالب کے خطوط کے بارے میں بیسیوں مضامین لکھے جا چکے ہیں' ڈاکٹر سلیم اختر نے ابھی اس موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے اور کچھ نئی باتیں بھی بتائی ہیں۔ یہ سیر حاصل تبصرہ ہے غالب کے خطوط پر

غالب کی نرگسیت۔ اس موضوع پر مصنف کا مضمون۔ اپنی نوعیت کے لحاظ سے اوّلین کوشش ہے۔ اسی طرح غالب کی شاعری میں جنس۔ غالب "مکتبِ غمِ دل میں" اور غالب۔ آتش زیرپا' غالب کے ذہن کی تفہیم میں بڑی مدد دیتے ہیں۔

مصنف نے غالب "مکتبِ غمِ دل میں" جو بات کہی ہے وہ ایک بڑی اہم حقیقت کے انکشاف کا درجہ رکھتی ہے

"غالب کی شخصیت کی توانائی کا راز اس میں مضمر ہے کہ اس نے غم کی چبھن تو محسوس کی' اسے فن میں سمویا بھی مگر خود اس میں غرق نہ ہوا۔ وہ خارجی حوادث کے طوفان سے بھی گزرتا ہے' اور ذات کے بحران سے بھی دوچار ہوتا ہے مگر اپنی شخصیت کو شعوری کاوش سے دولخت کر کے ذہنی صحت مندی کو برقرار رکھتا ہے۔

تو یہ راز ہے غالب کی شگفتہ مزاجی کا۔ اگر غالب طبعاً حیوانِ ظریف نہ ہوتا، تو داخلی کرب' داخلی شکست و ریخت کا عمل اس سے زندہ رہنے کا حوصلہ چھین لیتا۔ کتاب کا آخری مضمون "غالب اور چغتائی کے ذہنی رابطے" ہے۔

مرحوم عبدالرحمٰن چغتائی نے غالب کے اشعار کی مصورانہ پیکر تراشی کی تھی اور جس کتاب میں یہ عمل وقوع پذیر ہوا ہے اس کا نام ہے "مرقع چغتائی"۔ چغتائی کی نظر اس سلسلے میں صرف میرزا غالب پر ہی کیوں پڑی۔ اس کی وجہ وہ خود بتاتے ہیں۔

"یہ مرقع شائع کرنے سے میرا مقصد محض اس ایشیائی تہذیب کی روح کو قالب پذیر کرنا ہے جس کا بہترین علمبردار خود مرزا غالب تھا۔"

ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنے اس مضمون میں غالب کے اشعار کی مصورانہ پیکر تراشی کی روشنی میں ان ذہنی رابطوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، جو مرزا غالب اور چغتائی کے درمیان محسوس کیے جاسکتے ہیں۔
صاحبِ مضمون نے چغتائی کی مصورانہ مساعی کا جائزہ لیا ہے۔ چغتائی کی شخصیت سے مرعوب ہوئے بغیر، اور ان کی یہ کوشش قابلِ تحسین ہے۔

شعور اور لاشعور کا شاعر۔ غالب، ـــ غالب کی ذات اور تخلیقات کا بڑا خوب صورت اور حقیقت افروز مطالعہ ہے۔ اسے فیروز سنز نے بہت خوبصورت طور پر شائع کیا ہے۔ ضخامت ۱۸۰ صفحات۔ قیمت ۲۵ روپے
کتاب اتنی خوب صورت ہے کہ یہ قیمت گراں نہیں لگتی۔

محمد نقوش

مدیرِ نقوش کے کارناموں اور شخصیت پر

ایک بھرپور کتاب

جس میں پاک و ہند کے تمام لکھنے والوں کے مضامین ہیں

مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن

ناشر: کاروانِ ادب ملتان صدر
(قیمت ۵، روپے)